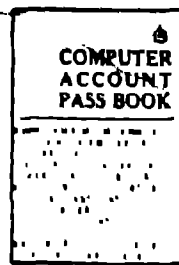
آپ اور ہمارے کمپیوٹرز

پرائز بانڈ کمپیوٹر اسکیم کے بعد اب

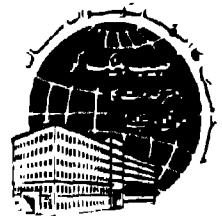
کمپیوٹر اکاؤنٹس

ایک مرتبہ پھر آپ کی خدمت میں پیش ہیں

اپنے کرم فرماؤں کی خصوصی اور منفرد خدمات انجام دینے کی روایت برقرار رکھتے ہوئے حبیب بینک اب کمپیوٹر اکاؤنٹ اسکیم شروع کر رہا ہے۔
کمپیوٹر اکاؤنٹ ہولڈرز کو خصوصی پاس بک جاری کی جائینگی۔ جس کے ذریعے وہ ملک بھر میں حبیب بینک کی تقریباً ہر شاخ میں روپیہ جمع کرا سکیں گے یا نکلوا سکیں گے۔
مزید تفصیلات کے لئے حبیب بینک کی اپنی شاخ سے رجوع کریں۔

حبیب بینک کا یہ طرۂ امتیاز ہے کہ اپنے کرم فرماؤں کیلئے نت نئی سہولتیں فراہم کی جائیں تاکہ ان کی بہتر سے بہتر خدمت انجام دی جا سکے۔

حبیب بینک
کمپیوٹر اکاؤنٹ

پاس بک کے ذریعے اب آپ
پاکستان بھر میں حبیب بینک کی
تقریباً ہر شاخ سے روپیہ نکلوا سکتے ہیں
یا جمع کرا سکتے ہیں

پاکستان میں ۶۲۵ سے زائد شاخ

Accession Number
Date

مدیر اعلیٰ : شان الحق حقی
مدیر : فضل قدیر
نائب مدیر : وصی احمد

جلد : ۲۲ شمارہ : ۲،۱

جنوری - فروری ۱۹۶۹ء

170428
29.9.97

اس شمارے میں :

Revised Price
Rs 1/=

ٹیلیفون: ادارت : ۵۰۸۷۵ ✣ اشتہارات : ۵۲۸۶۶

اس شمارہ کی قیمت [illegible]

قیمت فی پرچہ : ایک روپیہ سالانہ چندہ : دس روپے - طالب علموں، لائبریریوں تعلیمی انجمنوں اور ثقافتی اداروں سے : ساڑھے سات روپے

ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ - کراچی

ابتدائیہ

دلّی کی خاک تلے سوئے غالبؔ کو پوری صدی بیت چکی ہے۔ اپنی زندگی میں اُنھیں پسند و ناپسند کی بڑی کڑی آزمائشوں سے گزرنا پڑا اور مرنے کے بعد بھی ان کی شہرت اور قبولیت کا سُورج ڈوبتا ابھرتا ہی رہا۔ کسی نے ان کے کلام کو وید کا ہم پلّہ قرار دیا اور کسی نے انھیں رجعت پسند اور قنوطی گردانا۔ مرغوب و نامرغوب کے اتنے سارے طوفان بھوگ لینے کے بعد بھی انکی شخصیت کا جو عکس ان کے کلام کے وسیلے سے مستحکم ہوکر ہمارے سامنے آرہا ہے اُسے بلاجھجک امر اور لازوال قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ دائم اور قائم انداز اس بات کی دلیل ہے کہ اُنکے افکار اور احساسات اپنے زمانے سے بہت آگے تھے یا یوں کہیئے کہ صحیح معنوں میں آفاقی تھے۔ شاید اسی لئے وہ کہتے تھے:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج　　　میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

اس زمانے میں کہ ہم تیز رو جیٹ میں سفر کررہے ہیں اور خلاء کی تسخیر پر کمربستہ ہیں، غالبؔ ہمیں آج بھی قدیم نظر نہیں آتے اور اپنے زمانے ہی کے آدمی معلوم ہوتے ہیں جنہیں ہمارے ایسے ہی مسائل کا سامنا تھا۔ وہ بیدادِ دشناں ہو یا حکایتِ دوستاں، روئدادِ ماہ وشاں ہو یا شکوۂ فلکِ کج رو ـــ ان کی ذہنی انفرادیت اظہار و ابلاغ کے متنوع سانچوں میں ڈھل کر، انھیں قدیم ہوتے ہوئے بھی بہت زیادہ جدید بنا دیتی ہے۔ اظہار و ابلاغ کی اس جدّت ہی کو واضح کرنے کے لئے شاید انھوں نے کہا تھا:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　　کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

لیکن اظہار و ابلاغ سے بھی کہیں زیادہ اہم ان کی کمندِ فکر ہے جو بہت سے زمانوں کو اپنی لپیٹ میں لیتی نظر آتی ہے۔

گذشتہ نصف صدی میں کلامِ غالبؔ کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور انکے افکار و میلانات کے بہت سے پس پردہ گوشے ہمارے سامنے وا ہوئے ہیں لیکن پھر بھی بہت سے فسانے ابھی ناشنیدہ ہیں۔

کلامِ غالبؔ کا جن اصحاب نے مطالعہ کیا ہے وہ یا تو اس کی شرح میں لفظی اور معنوی بحثوں میں اُلجھ کر رہ گئے ہیں یا ان کی شخصی زندگی کی بعض پیچیدگیوں میں گم ہیں اور اس سلسلے میں بال کی کھال نکالنے ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے ہیں۔ ان تمام مباحث سے ماورئی کہ غالبؔ سرکار پرست تھے یا باغی۔ رجعت پسند تھے یا

ترقی پسند' اس بات کا سراغ لگانے کی ضرورت اور اہمیت فراموش نہیں کی جا سکتی کہ ان کے ہاں زندگی کو 'ہاں' کہنے کا عنصر کس قدر ہے اور اس کی نفی کرنے کی تاثیر کس درجے پر۔ ان کے کلام کے پس پردہ سماجی، عمرانی اور جذباتی محرکات کا کھوج لگانا اور اس کی تار و پود ٹٹولنا بہت ضروری ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ گذشتہ دہائی میں کچھ لوگوں نے اس طرف خاص توجہ دی ہے اور غالب شناسی کا صحیح منصب بجا لائے ہیں لیکن اس سلسلے میں ابھی بہت کچھ باقی ہے۔

فروری کے اس مہینے میں غالب کی برسی ملک گیر پیمانے پر منائی جا رہی ہے۔ اس سلسلے میں "ماہِ نو" کو یہ فخر حاصل ہے کہ کم و بیش گذشتہ بیس برس سے یہ فروری کا شمارہ متواتر غالب کی یاد منانے کے لئے وقف کرتا آیا ہے اور ان کی شخصیت اور فن پر ایسے گراں بہا مقالات اور مضامین پیش کرتا رہا ہے جس کی داد علمائے ادب اور عام غالب شناسوں نے ہم زبان ہو کر دی ہے۔ غالب کی صد سالہ برسی کا خیال بھی سب سے پہلے "ماہِ نو" ہی نے ادب نوازوں کے کان میں پھونکا تھا جسے ملک کی ادبی انجمنوں اور اداروں نے آج حقیقت میں تبدیل کر کے علم و ادب کی حقیقی خدمت کی ہے۔

غالب کی صد سالہ برسی پورے برّ عظیم میں جس شوق، ولولے اور تزک و احتشام سے منائی جا رہی ہے اس پر برسی کا تو کیا ایک عظیم جشنِ ولادت کا گمان گزرتا ہے۔ ہر طرف ایک میلے کا سا سماں ہے۔ اس تقریب میں شرکت کرنے کے لئے ناقدینِ ادب، شعراء اور عام ادبا نے بڑی تیاریاں کی ہیں اور قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ اس ضیافتِ عام میں نقد و نظر کے اتنے خوان سجائے جائیں گے کہ انہیں بہت ہی دیر میں جا کر چکھا جا سکے گا۔ لیکن یقیناً اس بزم میں تماشائیوں کے ساتھ اہلِ نظر اور اہلِ معنی بھی ہوں گے اور سخن آرائی کی میزان قائم ہو گی۔ اس بزم میں "ماہِ نو" بھی رنگا رنگ خوان پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہے۔ اس شمارے میں مقالات و مضامین کی ترتیب اس انداز سے کی گئی ہے کہ اس عظیم شاعر کی شخصیت اور فن کے بہت کچھ گوشے قارئین کے سامنے آ جائیں اور ہر ایک اپنے مذاق کے مطابق اس دسترخوان سے سیر ہو سکے۔ "ماہِ نو" کے گذشتہ شماروں کے منتخب مضامین غالبیات پر کئے جانے والے کام کی جھلکیاں پیش کریں گے اور تازہ مقالات فکر کی نئی جہتوں اور تحقیق کی نئی بلندیوں کی نشاندہی کریں گے۔ اس شمارے میں مولانا امتیاز علی عرشی کا مضمون "غالب کا دربار اور خلعت" اور انور سدید صاحب کا مضمون "غالب کی انفرادیت کے چند پہلو" ایسے وقت میں موصول ہوئے جب رسالہ مکمل ہو چکا تھا لہذا انہیں ترتیب میں مناسب مقام پر نہیں رکھا جا سکا ہے۔

پیشِ نظر شمارے میں نئے مقالات حسبِ ذیل ہیں:

(۱) غالب اور بنگال: وفا راشدی - (۲) کچھ تلامذۂ غالب کے بارے میں: کلب علیخاں فائق (۳) میر مہدی مجروح: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی (۴) غالب - خالق جمال: عبادت بریلوی (۵) غالب نسخۂ حمیدیہ کی روشنی میں: فرمان فتحپوری (۶) غالب مکتبۂ غمِ دل میں: سلیم اختر (۷) گوئٹے اور غالب: ڈاکٹر انعام الحق کوثر (۸) غالب بحیثیت شارح: صغیر اصغر جارچوی (۹) نقشہائے رنگ رنگ: عبداللہ قریشی (۱۰) مہر نیمروز: سید قدرت نقوی (۱۱) غالب کی انفرادیت کے چند پہلو: انور سدید (۱۲) غالب کا دربار اور خلعت: امتیاز علی عرشی

امید ہے یہ سعی مشکور ہو گی اور غالب شناس اسے پسند فرمائیں گے۔ (ن - ق)

مرزا غالب کی صد سالہ برسی

مولانا غلام رسول مہر

مرزا غالب کا انتقال ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ (۱۵ فروری ۱۸۶۹ء) کو ہوا تھا۔ گویا سنین قمری کا حساب پیش نظر رکھا جائے تو مرحوم کی صد سالہ برسی میں ان سطور کی تحریر کے وقت زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ مہینہ باقی رہ گیا ہے۔ مرزا کو ہر دائرے میں جو ہر دلعزیزی حاصل ہے، اس کے پیش نظر صد سالہ برسی پورے اہتمام سے منانی چاہئے تھی، لیکن میرے علم کے مطابق اب تک اس کے لئے نہ کوئی تیاری کی گئی ہے[۱] اور نہ چند روز میں وسیع پیمانے پر شایان شان تیاری ممکن نظر آتی ہے۔ سنین عیسوی کے مطابق صد سالہ برسی میں کم و بیش تین سال باقی ہیں۔ اس مدت میں یقیناً زیادہ سے زیادہ تیاری کی جا سکتی ہے، بشرطیکہ یہ تقریب اہتمام سے منانی منظور رہو۔ نیز جو کچھ کیا جائے، ضبط و نظم اور اتحاد و یک آہنگی سے کیا جائے۔ یہ نہ ہو کہ بے نظمی کی حالت میں ہر مقام پر یہ کام شروع کر دیا جائے۔ اس طرح وقت، قوت اور روپیہ بھی بلا ضرورت صرف ہوگا اور اصل کام بھی اس پیمانے پر انجام نہ پائے گا، جس پر اسے انجام دینا مرزا غالب کے لئے نہیں، بلکہ اس سلسلے میں ہمارے مقاصد کے لئے بھی ضروری ہے۔

مرکزی مجلس اور عام جلسے:

نظم و ترتیب کا تقاضہ یہ ہے کہ ایک مرکزی مجلس بن جائے، جس کی شاخیں تمام اہم مقامات پر قائم ہو جائیں۔ کام کا ایک پہلو یہ ہے کہ فروری ۱۹۶۹ء میں ہر مقام پر جلسے کئے جائیں، جن کے لئے مرکزی مجلس مختلف مقامات کی شاخوں کے مشورے سے تاریخیں مقرر کر دے۔ کم از کم آس پاس کے شہروں میں جلسوں کی تاریخیں الگ الگ رکھی جائیں تو ایک فائدہ یہ ہوگا کہ ان شہروں کے ارباب ذوق موقع پا کر ہمسایہ شہروں کے جلسوں سے بھی مستفید ہو سکیں گے۔

جلسوں میں جو تقریریں ہوں یا جو مقالے اور نظمیں پڑھی جائیں، انہیں رسمی طور سے پورا کرنے پر قناعت نہ کر لی جائے، بلکہ اصل تقریب کو افادیت کے اعتبار سے زیادہ گراں قدر بنانے کا اہتمام پیش نظر رکھا جائے۔ بہتر ہو کہ ہر مقامی مجلس مرکزی مجلس کے مشورے سے ان روداوں کو شائع کرے اور مرکز کی طرف سے تمام تقریروں، مقالوں اور نظموں کا انتخاب چھاپا جائے۔

یقین ہے کہ ریڈیو پاکستان بھی یہ تقریب خاصے اہتمام سے منائے گا۔ غالباً وہ اپنا پروگرام ایک ہفتے یا اس سے بھی زیادہ مدت پر پھیلا دے۔

تمام تقریبات میں تنوع کا لحاظ ضروری ہے۔ صرف جامع علمی مقالوں اور فاضلانہ تقریروں ہی پر زور نہ دیا جائے، عوامی دلچسپی بھی پیش نظر رکھی جائے اور عوامی تقریبات حقیقتہً تنوع ہی کی بنا پر کامیاب و نتیجہ خیز ہوتی ہیں۔ خواجہ حالی مرحوم کا یہ ارشاد بے شائبہ ریب انسانی نفسیات کے صحیح جائزے پر مبنی ہے:

اہلِ معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی   بزم میں اہلِ نظر بھی ہیں، تماشائی بھی

---

[۱] یہ مضمون مہر صاحب نے ۱۹۶۶ء میں لکھا تھا، اس وقت صورت دوسری تھی۔ اب غالب کی برسی کی تیاریاں صرف پاکستان میں ہی نہیں ہندوستان میں بھی بڑے زور شور سے کی گئی ہیں — (مدیر)

حقیقی کام:

تاہم یہ تو کام کا ایک عام پہلو ہے، جسے جاذب و ہمہ گیر اور مفید و دلکشا بنانے کے لئے جو کچھ بھی کیا جائے، قابل تحسین اور درخور ستائش ہوگا، لیکن اگر ہمارا جوش عمل اور ولولہ کار صرف اسی پہلو تک محدود رہا تو ظاہر ہے کہ اصل تقریب کا حق ادا نہ ہوسکے گا۔ حقیقی کام یہ ہے کہ مرزا کی تصانیف کو عام کیا جائے۔ وہ چیزیں عوام سے قریب تر لائی جائیں، جن کی بنا پر مرزا کو شعر و ادب میں یگانہ حیثیت حاصل ہوگی۔ میں نے مرکزی مجلس کی تجویز اسی غرض سے پیش کی ہے کہ اس حقیقی کام کے بارے میں مناسب تجاویز سوچی جائیں اور نظم و ترتیب سے انہیں لباس عمل پہنایا جائے۔

بلاشبہ مرزا کی بعض اُردو تصانیف کے سلسلے میں خاصا کام ہو چکا ہے، لیکن بعض کے متعلق ابھی تک شاید ابتدائی قدم بھی مناسب طریق پر نہیں اٹھایا جاسکا۔ یعنی قریباً ایک سو سال کے بعد وہ چھپیں بھی تو ایسے انداز میں کہ بس تبرک کے طور پر محفوظ ہوگئیں۔ تاہم ان سے استفادہ اہل علم کے خاص حلقے ہی تک محدود رہا۔

فارسی کلام:

لیکن جس حد تک مجھے علم ہے، مرزا کی فارسی تصانیف، خصوصاً کلیات کے متعلق تو اب تک کچھ بھی نہیں ہوا۔ حالانکہ مرزا نے کہا تھا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

ان تصانیف میں بے شمار تلمیحات ہیں، جن کی تصریح ضروری ہے، اگرچہ وہ مجمل ہی ہو۔ بیشتر قطعات خاص کاموں کے سلسلے میں لکھے گئے تھے۔ ان کاموں کی تشریح کے بغیر ان کے اشعار سے خوانندگان کرام پوری طرح محظوظ نہیں ہوسکتے۔ قصائد میں بھی مرزا نے جابجا اپنے متعلق خاص تفصیلات بتائی ہیں۔ ضروری ہے کہ یہ تفصیلات واضح انداز میں قلمبند کر دی جائیں۔ نیز ممدوحین کا تذکرہ اس حد تک بہر حال ضروری ہے کہ ہر قصیدے کے مقصد و مطلب کا کوئی پہلو چھپا نہ رہے۔

تقسیم کی ضرورت:

مجھ سے پوچھا جائے تو عرض کروں گا کہ پورے فارسی کلام کو کلیات کی شکل میں چھاپنے کے بجائے یہ مناسب ہوگا کہ قطعات و مثنویات ایک جلد میں چھاپی جائیں۔ قصائد ایک جلد میں۔ غزلیات و رباعیات ایک جلد۔ اگر تین کے بجائے چار جلدیں کرلی جائیں تو اور بھی اچھا ہے۔ مثلاً قطعات، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ ایک جگہ، مثنویاں ایک جگہ، قصائد ایک جگہ اور غزلیات و رباعیات ایک جگہ۔

پھر کلیات، "سبدِ چین"، "باغِ دودر" وغیرہ کو الگ الگ رکھنا ضروری نہیں۔ سب کی مختلف چیزیں اکٹھی کردی جائیں۔ البتہ جس کتاب سے کوئی چیز لی گئی ہے، اس کی تصریح مناسب ہوگی تاکہ کتابوں کی یاد برابر محفوظ رہے۔ مرزا کی سوانح میں بہر حال تمام کتابوں کا ذکر آئے گا۔ اگر کوئی صاحب یہ معلوم کرنا چاہیں کہ فلاں کتاب کی چیزیں کون کون سی ہیں تو انہیں کوئی دقت پیش نہ آئے گی۔

تاریخوں کا اندراج:

پھر بعض قطعوں، مثنویوں، ترکیب بندوں، قصیدوں یا غزلوں کی تاریخیں یا تو معلوم ہیں یا ایسے قرائن موجود ہیں، جن کی بنا پر تاریخوں کا قطعی یا تخمینی تعین ممکن ہے، ان کا اندراج ضروری ہے۔ خود مختلف کتابوں کی تاریخ طباعت پیش نظر رکھ کر بھی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ کون سا کلام کس دور کا ہے۔ مثلاً "سبدِ چین" کا بیشتر کلام (بہ استثنا جیسے)

کلیات بغرض طباعت منشی نولکشور کے حوالے کرنے سے اس کتاب کے چھپنے تک کا ہے۔ "باغ دو در" اس سے بھی بعد کا ہے۔ اگر تھوڑی سے محنت اور کاوش سے یہ کام ایک حد تک انجام پا جائے تو خوانندگانِ کرام کو یا ان میں سے اہلِ نظر کو مرزا کے افکار و تصورات اور اسلوب و انداز کے ارتقائی مراحل کا اندازہ کرنے میں سہولت رہے گی۔

اُردو اور فارسی کے مشترک اشعار:

اردو دیوان میں ایسے اشعار بھی ہیں، جن سے ملتے جلتے اشعار فارسی کلیات میں موجود ہیں۔ ان کی بھی نشاندہی کر دی جائے تو اصحابِ علم و فضل غور کر سکیں گے کہ اصل مضمون فارسی میں بہتر طریق پر ادا ہوا یا اردو میں۔ ایسی مثالیں بھی موجود ہیں کہ مرزا نے فارسی یا اُردو میں کوئی ایسا مضمون بیان کیا، جو اصلاً کسی استاد کے کلام میں موجود تھا، لیکن جس انداز میں اسے بیان ہونا چاہئے تھا نہیں ہوا تھا۔ مرزا نے اس میں زیادہ جامعیت پیدا کر دی، اسے زیادہ طبعی اور فطری بنا دیا۔ پڑھتے ہی یقین ہو جاتا ہے کہ اسے پیش کرنے کی صحیح صورت وہی تھی، جو مرزا نے اختیار کی۔

کلّیاتِ نثر:

کلیاتِ نثر فارسی کے سلسلے میں بھی خاصا کام باقی ہے، مثلاً مکاتیب یکجا ہو جائیں۔ جس طرح اردو کے مکاتیب صرف اردوئے معلیٰ اور عودِ ہندی تک محدود نہ تھے، اسی طرح فارسی کے مکاتیب اتنے ہی نہ تھے، جتنے پنج آہنگ میں چھپے۔ اس سلسلے میں میرے عزیز دوست عرشی صاحب رامپوری بہت کچھ کر چکے ہیں، لیکن مکاتیب کے علاوہ کلیاتِ نثر کی دوسری کتابیں بھی مفصل حواشی کے ساتھ شائع ہونی چاہئیں۔ اسی طرح مرزا کی باقی تصانیف کی اشاعت بھی بہ اہتمامِ خاص ضروری ہے اور اس سلسلے میں محض اشارہ کر دینا میرے نزدیک کافی ہے۔

اُردو مکاتیب:

میرے نزدیک اُردو مکاتیب کے مختلف مجموعے بھی الگ الگ مرتب کر دینا ضروری ہے۔ جس حد تک میں اندازہ کر سکا ہوں، حسنِ تحریر اور لطفِ نگارش کے ساتھ جزئیات کے بیان و توضیح میں جو مقام بلند مرزا غالبؔ کو حاصل ہے، اس کی مثال شاید ہی مل سکے، لہٰذا میرا عقیدہ مدت سے یہ ہے کہ اگر ہم مکاتیب کے مختلف حصے درسگاہوں میں پڑھانے کی غرض سے مختلف جماعتوں کے معیار کے مطابق مرتب کر دیں تو وہ اردو سکھانے کے لئے زیادہ مفید ہوں گے۔

مرکزی مجلس کی ترکیب:

یہ پیشِ نظر کلام کا ایک سرسری خاکہ ہے۔ اغلب ہے، دوسرے احباب اور اہلِ علم کے نزدیک اصل مقصد کے لئے مفید تر تجاویز ہوں۔ مدعا صرف یہ ہے کہ اس طرف فوری توجہ ضروری ہے۔ مرکزی مجلس میں صرف اہلِ علم ہی نہیں، تاجرانِ کتب اور ناشروں کے نمائندے بھی شامل کئے جائیں۔ طباعت و اشاعتِ کتب کے سلسلے میں ان کے مشورے بے حد کارآمد ہوں گے۔

آخر میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں نے جو کچھ اوپر پیش کیا ہے، اس میں سے بعض کی مثالیں بھی دے دوں تاکہ میرا مدعا بخوبی واضح ہو جائے۔

پہلی مثال:

کلیاتِ فارسی کا دسواں قطعہ پیشِ نظر رکھ لیجئے۔ جو "ساقی بزمِ آگہی" سے گفتگو پر مشتمل ہے۔ مرزا نے پہلے وجود، نمودِ اشیاء، حُبِّ جاہ و منصب، مقصدِ سفرِ کلکتہ، مخالفوں سے برتاؤ کے متعلق سوالات کئے۔ ہر سوال کا جواب "ساقی بزمِ آگہی" دیتا جاتا ہے۔ ان جوابوں کو خود مرزا کے افکار و تاثرات سمجھنا چاہئے۔ پھر دہلی، بنارس، عظیم آباد، دریائے سوہن کے بارے

میں پوچھتے ہیں۔ آخر میں کلکتہ کا ذکر ہے۔ پورے قطعے کا اصل محرک یہی تھا:
فرماتے ہیں:

گفتم: ایں جا چہ شغل سود دہد؟ — گفت: از ہر کہ ہست ترسیدن
گفتم: ایں جا چہ کار باید کرد؟ — گفت: قطع نظر ز شعر و سخن
گفتم: ایں ماہ پیکراں چہ کس اند؟ — گفت: خوبانِ کشورِ لندن
گفتم: ایناں مگر دلے دارند؟ — گفت: دارند لیک از آہن
گفتم: از بہر داد آمدہ ام — گفت: بگریز و سر بسنگ مزن

یعنی میں نے "ساقی بزم آگہی" سے پوچھا کلکتہ میں کون سا شغل سود مند ہو سکتا ہے؟ اس نے جواب دیا، یہاں جو بھی ہے، اس سے ڈرتے رہنا چاہئے۔ (کیوں ڈرتے رہنا چاہئے؟۔ اس لئے کہ یہ لوگ حاکم ہیں) میں نے پوچھا: یہاں کون سا کام کرنا چاہئے؟ جواب ملا: شعر و سخن سے قطع نظر کر لینا ضروری ہے۔ (کیوں؟ اس لئے کہ انگریزوں کو شعر و سخن سے قطعاً کوئی واسطہ و علاقہ نہ تھا۔) میں نے پوچھا: ماہ پیکر کون ہیں؟ جواب ملا: یہ کشور لندن کے حسین ہیں۔ میں نے پوچھا: آیا اُن کے پہلو میں دل بھی ہے؟ ساقی نے بتایا کہ ہے تو، مگر گوشت کا نہیں، لوہے کا ہے، جو اثر پذیری سے بالکل عاری ہے۔ میں نے کہا: میں تو انصاف کی طلب میں یہاں آیا ہوں۔ ساقی نے یہ سن کر جواب دیا کہاں کا درد، کہاں کا انصاف۔ یہاں سے بھاگ جا پتھر سے سر پھوڑنے کا کیا نتیجہ!

ضروری تصریحات:

یہ قطعہ غالباً ۱۸۲۸ء یا ۱۸۲۹ء کا ہے، جب مرزا کلکتہ میں تھے اور ان کی پنشن کا مقدمہ توقع کے خلاف خاصا بگڑ گیا تھا۔ ضروری ہے کہ بتایا جائے۔ غالب کب اور کیوں کلکتہ گئے تھے؟ راستے میں کہاں کہاں قیام فرمایا؟ کلکتہ میں انہوں نے اپنے مقاصد کے لئے کیا کیا کوششیں کیں؟ انصاف کی امید کس کس بنا پر مضمحل ہوئی اور مرزا کی کوششوں کا انجام کس قدر حسرتناک ٹھہرا؟ اس کے بغیر کیوں کر ممکن ہے کہ قطعے کا حقیقی مطلب ذہن نشین ہو سکے؟

عَلَمِ کاویاں کی جگہ صلیب:

یہ امر محتاجِ اعادہ نہیں کہ انگریزوں کے متعلق جو تاثرات مرزا کے دل میں اس وقت پیدا ہوئے، وہ انگریزی حکومت کی اس وقت تک کی روش اور طرزِ عمل کا طبعی نتیجہ تھے اور یہ تاثرات آخری دور تک مرزا کے حزین و دردمند قلب سے وابستہ رہے۔ چنانچہ ایک قصیدے میں جو شاید ۱۸۶۰ء کے بعد لکھا گیا، کس درد سے کہتے ہیں:

دل ز معنی لبالب است ولے — خامہ اندر بناں نمی خواہم
نتواں کرد با فلک پرخاش — خرد و خردہ داں نمی خواہم
جا بر احباب تنگ نتواں کرد — خویش را در جہاں نمی خواہم
خو بہ بیداد کردہ ام غالب — عہدِ نوشیرواں نمی خواہم
با صلیبم فتاد کار بدہر — عَلَمِ کاویاں نمی خواہم

مرزا کو احساس تھا کہ نوشیروانی عہد نوردزرا اور کاویانی علم کا دور گزر چکا۔ جو روایات ان کے فکر و نظر کی تربیت میں پس منظر کا کام دیتی رہی تھیں، وہ بے معنی ہو گئیں اور معاملہ اس قوم سے آپڑا جس کا مذہبی نشان صلیب تھا۔ وہ قوم تہذیب و ثقافت کے

ان تمام سامانوں سے بے خبر ہی نہیں، بے پروا بھی تھی، جنہیں مرزا اور ان کے ہم وطن گراں مایہ سمجھتے رہے تھے اور انہیں کو فخر و عزت کا معیار مانے بیٹھے تھے، جب مرزا نے یہ مصرعہ کہا ہوگا: " با ملیم فتاد کار بدہر" تو کون کہہ سکتا ہے کہ ان کے خستہ و خونچکاں قلب کی حالت کیا ہوئی ہوگی۔

دوسری مثال:

اسی طرح قطعہ ۲۳ کو لیجیے۔ اس کا تعلق بھی مرزا کے ذاتی معاملے ہی سے ہے اور یہ اس وقت کہا گیا جب کاغذات لندن بھیجے جا رہے تھے۔ فرماتے ہیں:

بصدر می رود این بازپرس بسم اللہ — ہمیں مراد من است و جز این مرادم نیست
تو کردی و تو کنی کارم، اعتقاد این است — بکارسازیِ بخت خود اعتمادم نیست
رسیدمے و بہ پائے تو سودمے سر عجز — بضاعتِ سفر و دستگاہِ زادم نیست
مفید مطلب من ہر کتابتے کہ بود — توجہ کن کہ بسا زاں میانہ یادم نیست
بذوق قربِ زمانِ مراد بیتابم — وگر نہ شورش تعجیل در نہادم نیست
بہ نیم رد زبہ لندن رساندے زورق — ولے چہ چارہ کہ فرماں برآب و بادم نیست
بہ التفاتِ تو صد گونہ اعتمادم ہست — ولے شتاب کہ بر عمر اعتمادم نیست

یعنی میرا معاملہ حکومت صدر کے پاس جا رہا ہے - یہی میری مراد تھی - اس کے سوا کوئی مراد نہیں - میرا عقیدہ یہی ہے کہ صرف آپ نے میرا کام کیا۔ آئندہ بھی آپ ہی کریں گے، خود اپنے نصیبے کی کارسازی پر مجھے قطعاً بھروسہ نہیں - میں چاہتا تھا کہ دہلی سے کلکتہ پہنچوں اور آپ کے پاؤں پر عاجزی سے سر رکھوں، مگر کیا کروں سفر کا سامان اور توشے کے انتظام کی مجھ میں استطاعت نہیں - آپ سے درخواست ہے کہ مثلیں دیکھیں، جو جو تحریرات میرے مقدموں کے لئے مفید ہوں، انہیں فراہم کریں۔ ان میں سے اکثر مجھے یاد بھی نہیں رہیں - مراد پوری ہونے کا زمانہ قریب آ گیا ہے - اس لئے دل بیتاب ہے، ورنہ میں فطرۃً عجلت پسند نہیں - کیا کروں ہوا اور پانی میرے اختیار میں نہیں، ورنہ دوپہر میں وہ جہاز لندن پہنچا دیتا جس میں میرے کاغذات جا رہے ہیں - آپ کی توجہ فرمائی اور مہربانی پر تو بھروسے کے سینکڑوں وجوہ موجود ہیں - لیکن جلدی کیجئے، کیونکہ مجھے اپنی زندگی پر بھروسا نہیں — ظاہر ہے کہ یہ قطعہ خاصی تفصیل و تشریح کا محتاج ہے۔

مشترک اشعار:

قصائد کا ذکر میں یہاں نہیں کروں گا، کیونکہ ان میں سے بڑی تعداد غالب کے احوال کا ایک جامع مرقع ہے - ایسے اشعار خاصے ہیں، جن کے ہم معنی یا جن سے ملتے جلتے اشعار اردو میں بھی موجود ہیں - مثلاً:

اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گزشت — کاش با ماسخن از حسرتِ ما نیز کنند
آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

نیز:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد — محرم آں است کہ رہ جز بہ اشارت نہ رود

چاک مت کر جیب بے ایامِ گل — کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیئے

از لغزشِ مطرب نتواں لختِ دل افتاند — اے نالہ پریشاں رود ہنجار میاموز

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے — نالہ پابند نے نہیں ہے

گریہ کرد از فریب و زارم کشت — نگہ از تیغ آبدار تر است

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا — تری طرح کوئی تیغِ نگہ کو آب تو دے

ہر رشحہ بہ اندازۂ ہر حوصلہ ریزند — میخانۂ توفیق خم و جام نہ دارد!

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے — آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل — قانونِ باغبانیٔ صحرا نوشتہ ایم

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل — تا چند باغبانیٔ صحرا کرے کوئی

زنگہا چوں شد فراہم مصرف دیگر نہ داشت — خُلد را نقش و نگارِ طاقِ نسیاں کردہ ایم

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں — لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

ایک ضروری نکتہ:

آخر میں اتنا اور عرض کر دوں کہ مرزا غالب کی صد سالہ برسی منانے کے سلسلے میں ہم جو کچھ بھی کریں گے، وہ محض اُردو اور فارسی کے ایک بڑے شاعر کی یاد نہ ہوگی بلکہ اس محسنِ اعظم کی یاد ہوگی، جس نے اُردو شعر و ادب کو وسیع ممکنات ارتقاء کی راہ پر لگایا۔ اُردو اشعار کے لئے وہ قالب مہیا کیا، جس میں ہر قسم کے مضامین بے تکلف آراستہ کئے جا سکتے تھے۔ غالب ہی کے تیار کئے ہوئے سانچے تھے، جن میں حالی، اقبال اور دوسرے شاعروں نے فکر و نظر اور تاثیر و دل آویزی کے وہ کرشمے دکھائے کہ اُن کی نظیریں دوسری زبانوں میں مشکل سے ملیں گی۔ غالب ہی ہے جس نے نثر نگاری کا حد درجہ بدیع اسلوب پیدا کیا اور اس میں جزئیات نگاری کے حیرت انگیز کمالات دکھائے۔ اس عظیم القدر محسن کی یاد تازہ رکھنے کے لئے ہم جو کچھ بھی کر سکیں گے، وہ ہماری احسان شناسی کا ایک مظاہرہ ہوگا۔

(مطبوعہ، ماہِ نو، فروری ۱۹۶۹ء)

غالبؔ

صلاح الدین خدا بخش (مرحوم)

ادب قومی زندگی کا آئینہ ہے اور قومی زندگی مختلف اثرات کا نتیجہ جن میں سے کچھ پر تو انسان کو قابو ہوتا ہے اور کچھ پر نہیں ہوتا - آب و ہوا، طبعی حالات، سیاسی آزادی یا غلامی کے اثرات - یہ اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے اثرات بھی اتنے نمایاں ہوتے ہیں کہ وہ توجہ میں آئے بغیر نہیں رہتے - مثلاً مشرق میں شاعری کی بعض اقسام کبھی جڑ نہیں پکڑ سکیں - مشرق سمندر کی شاعری سے ناآشنا ہے، ایسی شاعری سے جو ہم بائرن، یا سوئنبرن، یا تھیوڈور واٹس ڈنٹن میں پاتے ہیں - مشرق، آزادی کے ان بلند آہنگ نغموں سے بھی ناواقف ہے جنھیں ہم ملٹن، یا کالنز، یا شیلے یا وکٹر ہیوگو میں[1] پاتے ہیں - ہمارے یہاں نیکی اور خوبصورتی کی بھی عین اس طرح سے پرستش نہیں ہوتی جو کیٹس کی شاعری کا خصوصی پہلو ہے - ہمارے یہاں وہ مسرت افزا امید اور ناقابلِ تسخیر رجائیت بھی نہیں پائی جاتی جو براؤننگ اور ٹینی سن کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے - نہ ہم میں کوئی ایسی چیز ہے جس کا مقابلہ اس وجد آفریں پرستش سے کیا جا سکتا ہے جو ورڈز ورتھ کا مسلک تھا -

مشرق میں مظاہرِ فطرت، سیاسی آزادی یا حسن کی پرستش وہی کیفیت حاصل نہیں کرتی جیسی مغرب میں - برخلاف اس کے انسان اور اس کا مقدر شاعر کی جد و جہد کا چہیتا موضوع رہا ہے - اس کی تمام قوتیں، اس کا آرٹ، اس کی ذہانت صرف اسی ایک موضوع پر مرکوز رہتی ہیں - یہی وجہ ہے کہ ہم اس میں وہ لطافت، تنوع اور وسعت نہیں پاتے جو ہمیں یورپی شاعری میں ملتی ہے اور اسی لئے اس میں جدت کا فقدان ہے جس کے بارے میں یورپی مصنف ہمیں طعنہ دیا کرتے ہیں - تاہم ہمارے شاعر اپنے اپنے حلقے میں بلند پایہ اور عدیم المثال ہیں -

مشرقی انسان اپنی طبعی سرشت کی وجہ سے پُراسرار اور اداس، عملی کے بجائے خیالی اور قسمت پر شاکر ہوتا ہے - اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ اس کا مذہب عقیدۂ قضا و قدر کی تعلیم دیتا ہے بلکہ وہ اپنی زندگی میں یہی دیکھتا ہے اور ماضی کے واقعات میں یہی سبق پڑھتا ہے کہ زندگی میں کوئی ثبات نہیں، وقتی وبائیں بیک جنبش، ہزارہا انسانی جانوں کو بہالے جاتی ہیں، بادشاہوں کا لاابالی مزاج آناً فاناً ان کے ہم جلسوں کو یا تو سربلند کر دیتا ہے یا ذلیل بنا دیتا ہے - ہر قدم پر انسانی کوششوں کی حماقت اور انسانی خواہشات کی بے اثری کا احساس ہوتا ہے - وہ زندگی کو جوا سمجھتا ہے - یہی سبب ہے کہ ہماری شاعری کا نمایاں عنصر تسلیم و رضا، افسردگی اور توکل ہے - زندگی سے تنگ آنے کے بعد انسان اپنی افتادِ طبیعت کے خلاف تصوف سے دل بہلانے لگتا ہے اسی لئے تصوف کا رنگ پیدا ہوتا ہے، اسی لئے گڑگڑا گڑگڑا کر دعائیں مانگی جاتی ہیں، اسی لئے انسانی جد و جہد کے رائیگاں ہونے

---

[1] اقبالؔ، نذر الاسلام اور بعض دیگر جدید شعرا کے بعد یہ کہنا مشکل ہے - حسن اور رجائیت کا فقدان بھی اب محلِ نظر ہے - (مدیر)

اور انسانی عزائم کی بے بسی پر ماتم کیا جاتا ہے - یہ ایوبی روح ہے جس سے بسا اوقات ہم اپنی شاعری میں دوچار ہوتے ہیں ہمیں اس میں عمیق حزن اور گہری افسردگی کا پتہ ملتا ہے:

زندگی سے بیزاری اور نفرت کا احساس، دنیوی خواہشوں اور خوشحالی کی دنیوی آرزوؤں کے قطعی کھوکھلا ہونے اور باری تعالیٰ کی نیکی اور انصاف پسندی کے خلاف بغاوت کا احساس اور افسردگی، حُزن کی جانب مشرقی مصنفین کے قدرتی رجحان سے قطع نظر ایک اور سبب بھی تھا، ایک امدادی سبب جس نے ہندوستان میں اس رجحان کو گہرا کرنے اور اس پر زور دینے کا میلان پیدا کیا - ۱۹ ویں صدی کے آغاز میں مسلمانوں کا ستارہ غروب ہوگیا تھا، مسلمانوں کی شان و شوکت اور عظمت ختم ہوچکی تھی، لہٰذا جو لوگ اس دور میں زندہ تھے اور لکھتے لکھاتے تھے، وہ بیچارگی، افسردگی اور بیزاری کے احساس کو مشکل سے دور کرسکے یا اس قسمت اور تقدیر کے خلاف جس نے انھیں مفتوح، مغلوب اور زخمی کرکے زمین پر پٹخ دیا تھا - انسانی امیدوں کے کھوکھلے پن اور کشمکش کی بیچارگی کے تخیل کا کامیابی سے مقابلہ کرسکے -

جو لوگ مایوسی اور حزن کی اس فضا میں پیدا ہوئے اور پلے بڑھے، دنیا ان کی نظروں میں ایک خشک، بے برگ و گیاہ ویرانہ تھی اور زندگی ایک ناقابلِ برداشت بار - یہ محض شاعرانہ رجز نہ تھا جس نے سوداؔ کو یہ لکھنے پر اکسایا تھا:

میں ہوں طاؤس آتشبار کیسی ہی بہار آئے
نہ با صحرا سرے دارم نہ با گلزار سودائے
بہر سو میروم از خویش می جوشد تماشائے

اور نہ یہ محض تخیل کی پرواز تھی جس نے میرؔ تقی سے ذیل کی مایوس کن رباعی لکھوائی:

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے　　خونبا بہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت مختصر کہ جس کو کہتے ہیں عمر　　مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

یا پھر ناسخؔ کا یہ شعر:　　بے قدر کیا کلفتِ ایام نے مجھ کو　　گوہر تو ہوں لیکن ہوں نہاں گرد کی تہ میں

نہیں، ان کی زندگیاں ایک زبردست المیہ جلوس تھیں اور یہ افسردہ غمگیں نظمیں ان کی باطنی زندگی کا اظہار و انکشاف تھے - ان کی طوفانی فطرت کی گہرائیوں میں ایک کشمکش، ایک بے صبری، ایک بے چینی، ایک افسردگی تھی جو آخر دم تک قائم و برقرار رہتی ہے اور ایک گہرے حزن کا نقش چھوڑ جاتی ہے - میر حسنؔ کی مثنوی میں بھی باوجود اس کی روشنی اور سایہ کے، اس کے پُر مسرت، مزاحیہ خد و خال کے، افسردگی کا ایک گہرا دھارا بہتا ہے جسے ایک صاحبِ فکر قاری نظر انداز نہیں کرسکتا - حُزن و افسردگی کا یہی احساس ہے جو انیسؔ اور دبیرؔ میں بلند انداز میں جلوہ گر ہوا ہے - اس فضا نے جو سرتاسر حزن و افسردگی کے جذبے سے سرشار تھی - ہمارے اہلِ قلم کے خیالات و جذبات کو بہت بڑی حد تک متاثر کیا ہے - وہ ایک ہی لمحے میں پریشانی سے مسرت تک جا پہنچتے ہیں اور پھر مسرت سے زیادہ گہری پریشانی کی طرف لوٹ آتے ہیں - یہ کسی مردم بیزار شخص کی مکروہ اور نفرت انگیز اداسی اور افسردگی نہیں ہے، بلکہ ایک ایسی فطرت کا پاکیزہ دبا ہوا غم ہے جس میں کشمکش اور بغاوت ختم ہوچکی ہو اور جو مسرت بخش رضامندی کے ساتھ قدرت کے اٹل اور ناقابلِ تنسیخ فیصلے کو تسلیم کرتی ہو - یہ شاپنہار کا حزن نہیں بلکہ اسے ہائن کا حزن قرار دیا جائے -

ایک شاعر کے مقاصد اور فرائض کیا ہیں؟ کیا ہمارے شاعر وہ مقاصد اور فرائض پورا کرتے ہیں؟ وہ کیا چیز ہے جو شاعر کو لافانی بنا دیتی ہے؟ وہ کیا بات ہے جو اس کی تصنیف کو جاوداں بناتی ہے اور وقت اور تقدیر کے انقلابات اور عارضی طور پر طریق اور رسم و رواج کی پامال راہوں سے نکال کر باہر لے جاتی ہے؟ وہ کیا راز ہے جو اس کی تصنیفات کو نہ کم

ہونے والا نکھار اور لازوال حسن عطا کرتا ہے۔

اسٹاپ فورڈ بروک لکھتا ہے کہ "جو شاعر رنج و خوشی کا اظہار کرتا ہے وہ ان تمام اشخاص کے ساتھ جو رنج و غم محسوس کرتے ہیں، ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ پھر وہ جب بنی نوع انسان کے ساتھ اپنے بھائی چارے سے آگاہ ہو جاتا ہے اور یہ آگاہی اس سے زیادہ ہے جو محض انسان کی خوشی کے ساتھ ہمدردی کرکے حاصل ہوتی ہے، تو طاقت اور جوش اس کی شاعری میں پیدا ہو جاتے ہیں۔ لوگ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے خیالات کا اظہار کیا جا رہا ہے، ان کے ساتھ ہمدردی کی جا رہی ہے اور ان کے دکھ کے شریفانہ اظہار کے ذریعے ان میں طاقت پیدا کی جا رہی ہے، اور وہ شاعر کی خدمت میں اپنا ہدیۂ تشکر اور ہمدردی لوٹاتے ہیں یہاں تک کہ وہ خود ان کی محبت کی آگاہی بین بلندی پر پہنچ جاتا ہے اور فیضان قدسی محسوس کرتا ہے۔ پھر اس کی شاعرانہ قوت جیسے انسانی محبت کے ذریعے غذا پہنچتی ہے، ترقی پذیر ہوتی ہے۔ ایک زیادہ بھرپور جذبہ، ایک زیادہ وسیع خیال زندگی کا ایک ایسا شعور جس میں تخیل کے ذریعے گہرائی پیدا ہو گئی ہو اور جو زندگی کے خیالی فلسفہ سے پیدا ہونے والی سچائی سے کہیں زیادہ سچا ہوتا ہے، خود بخود اس کی شاعری میں بس جاتا ہے اور ایسے ایسے جملے اس کی نظم میں آتے ہیں جن سے حیرت انگیز سادگی کے ساتھ وجود باری کے بارے میں بنیادی خیالات کا اظہار ہوتا ہے اور جذبات اس نہاں خانۂ غیب سے نکلتے ہیں جہاں قوانین کائنات مرکوز رہتے ہیں۔"

لہٰذا شاعری انسانی مسرتوں، دکھوں، اور تکلیفوں کے ساتھ ہمدردی ہے اور ان جذبات کو ظاہر کرنے کی طاقت ہے جسے اگرچہ سب محسوس تو کرتے ہیں لیکن سب اس کے اظہار کی طاقت نہیں رکھتے، ان نازک ترین احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی قابلیت ہمیں فطرت دیتی ہے۔ یہی وہ صفات ہیں جو ایک شاعر کو بیک وقت واعظ اور پیغمبر بنا دیتی ہیں۔ شاعری مادی فطرت کی بیرونی دنیا اور جذباتی انسان کی اندرونی دنیا دونوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ کہتا ہے کہ شاعری بیرونی دنیا کے خصوصی حالات اور حرکات و سکنات کی ساحرانہ لطف بیان کے ساتھ تشریح کرتی ہے اور وہ انسان کی اخلاقی اور روحانی فطرت کی اندرونی دنیا کے خیالات اور قوانین کی الہامی یقین کے ساتھ ترجمانی کرتی ہے بالفاظ دیگر شاعری اپنے اندر قدرتی سحر اور اخلاقی گہرائی جیسی چیزیں رکھتی ہے وہ دونوں طریقوں سے انسان کی ترجمانی کرتی ہے، وہ اسے حقیقت کا مطمئن کرنے والا جذبہ عطا کرتی ہے، وہ اسے اس قابل بناتی ہے کہ وہ اپنے اور کائنات کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے۔

شاعر انسان کے مستقل اور ابدی جذبات سے اپیل کرتا ہے جذبات جو وقت اور حالات کی تبدیلیوں سے متاثر نہیں ہوتے، جذبات جو نسل اور مذہب کی رکاوٹوں کے باوجود تمام بنی نوع انسان میں مشترک ہیں۔ زبان ترقی پذیر ہوتی ہے، مذہب بدلتا ہے، خدا تعالیٰ کا تصور زمانہ بہ زمانہ بدلتا رہتا ہے، لیکن معاشی زندگی اور معاشی رواجوں کی نہ ختم ہونے والی تبدیلیوں، جدتوں، اختلافوں میں انسانی علم کے ذخیرے میں لامتناہی اضافوں اور تفریقوں میں انسانی فطرت ہے کہ یکساں رہتی ہے۔ زندگی کا، دکھ کا، تکلیف کا، موت کا معما، مایوس امیدوں یا ناکام محبت سے پیدا ہونے والے غم، افلاس اور عسرت سے پیدا ہونے والی بے چینی و کرب، قسمت اور مقدر کے خلاف کی جانے والی ناکامیاب جنگ۔ یہ ہیں وہ موضوعات جو ہمیشہ مسرت پیدا کریں گے، دلوں کو فریفتہ کریں گے، ان میں روح پھونکیں گے اور لوگوں کو ان کے مردہ نفوس سے زیادہ بلند مقامات پر لے جائیں گے۔ خوشی کی شاعری، دکھ درد کی شاعری انسانی دل میں تاثر پیدا کئے بغیر نہیں رہتی۔ یہ خوش بختی پُر مسرت ہے اور بدبختی کی تسکین۔

"بیٹا! زندگی ایسی ہی ہے، ایک مستقل شیون، ایک مستقل جدائی، ایک مستقل علیحدگی!" کس قدر پُر درد حقیقت، اور ساتھ ہی کس قدر سچی، کس قدر اثر آفریں! یہ وہ مسیحائی ہے جو زندگی کے سرچشمہ سے حاصل کی گئی ہے۔ لیکن کیا ہاتن کی طرح صائب نے

دہی بات نہیں کہی ؟ طومار دردِ داغ عزیزانِ رفتہ است — ایں مہلتے کہ عمر دراز است نام او

اس لطافت ، تازگی اور دل آویزی کا راز جو سچا شاعر اپنے اندر رکھتا ہے ، اس ابدیت کا راز جو انحطاط اور موت پر حقارت سے ہنستا ہے ، شاعر کے احساس کی ہمہ گیری ہے ، اس کے جذبات کی عمومیت ہے ، زندگی کے مستقل عناصر پر اس کی مضبوط گرفت ہے ۔ اگرچہ ہماری اپنی ہندوستانی شاعری ایرانی شاعری کے نمونے پر ڈھالی گئی ہے ، تاہم وہ نہ تو اس کی غلامانہ نقل ہے نہ اس کا بیجان ترجمہ ہی ہے ۔ ممکن ہے خیالات یکساں ہوں لیکن اس کا طریقۂ اظہار طبع زاد ، موثر اور دلفریب ہے ۔ کون ہے جو میر تقی ، مومن ، ذوق ، آتش ، ناسخ اور سب سے آخر ، مگر بلحاظ اہمیت کسی سے کم نہیں ، غالب کے کلام میں ایک ماہر فن کی خصوصی مہارت اور سچے شاعر کا اختراعی کمال محسوس کئے بغیر رہ سکے ؟ ان کی لطافت اور متانت ، ان کی بلند پروازی اور رفعت ، ان کے قہقہے اور آنسو ، اس قدر نازک ، اس قدر پاکیزہ ہیں کہ الفاظ میں نہیں سما سکتے یا کوشش کرنے پر بھی الفاظ کا جامہ نہیں پہن سکتے ۔ وہ ذہنی دیوتاؤں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جنھیں دنیا لافانی کے نام سے یاد کرتی ہے ۔

غالب کی غیر معمولی شاعری بلاشبہ اس سے زیادہ شہرت کی حقدار ہے جو اسے اب تک نصیب ہو چکی ہے اور یورپ کو ابھی یہ جاننا باقی ہے کہ کچھ عرصے پہلے ۱۸۶۹ء میں ایک ایسے شخص نے انتقال کیا جس کے قصیدے انوری اور خاقانی کے ہم پلہ ہیں ، جس کی غزلیں عرفی اور طالب کی غزلوں سے بڑھ چڑھ کر ہیں ، جس کی رباعیاں عمر خیام کی رباعیوں کے برابر رکھنے کے قابل ہیں اور جس کی نثر ابوالفضل اور ظہوری کی نثر سے زیادہ شاندار ہے ۔ (" یادگار غالب " ص ۱۷۸)

آخر ہمارے شاعر کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں ؟ اس کی نثر اور شاعری خود نوشت سوانح عمری کے ایسے ٹکڑے ہیں جن سے ہمیں اس کی زندگی کے بارے میں بصیرت حاصل ہوتی ہے ۔ جو سراسر بیزاری اور شدید کشمکش کی زندگی تھی ، جہاں تک اس کے معاصرین کا تعلق ہے ، ان کی زندگی تکلیف دہ بے اعتنائی کی زندگی تھی اور جہاں تک اس کے دوستوں کا تعلق ہے ، ان کی امداد میں کم التفاتی کا جذبہ کارفرما تھا ۔ غالب لازماً خود شناسی کا شاعر ہے ۔ وہ زندگی اور زندگی کے جملہ پہلوؤں کا گیت گاتا ہے ۔ وہ بادۂ ارغوانی اور جام کے گیت گاتا ہے ۔ وہ اپنے دل کو اپنے قارئین کے سامنے چیر کر رکھ دیتا ہے اور خود اپنی زندگی کی تلخیوں ، اپنی قسمت کی کوتاہیوں ، اپنی سراب نما امیدوں (جو کبھی پوری نہیں ہوتیں) اپنی عذاب میں ڈالنے والی خطاکیوں ، اپنی ناکام کوششوں ، اپنے شبہات جن میں کبھی کبھی خدا تعالیٰ کی نیکی اور انصاف پسندی کے مسرت بخش اعتقاد کی جھلک نمایاں ہو جاتی ہے ، اپنی شاعری کے لافانی ہونے پر ناقابل تسخیر اعتقاد کے نغمے گاتا ہے ۔ الغرض اس کی نثر اور شاعری اس کے مختلف اور تغیر پذیر حالات کی یادداشت ہیں ، اس میں کبھی پُرمسرت توقع کی کیفیت پائی جاتی ہے اور کبھی ایسی تیرگی کی جس کی تھاہ نہیں ملتی ۔

غالب اعلیٰ درجے کا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کا نثار بھی ہے ۔ وہ ہمارے دور کا سب سے بڑا نثر نگار رہے ، اتنا بڑا کہ اس کا کوئی مدِمقابل نہیں ۔ اس کی دلفریب لطافت ، اس کی مسرت بخش سادگی ، اس کی نکتہ سنجی اور ظرافت ، اس کی دلکش روانی اس کا ہلکا پھلکا اندازِ بیان ، اس کی بے ساختگی اور دلربائی ۔ یہ سب چیزیں ایسی ہیں کہ ان سے سبقت لے جانے والا تو کیا حریف بھی پیدا نہیں ہوا ۔ یہ مبالغہ آمیز تعریف نہیں ہے ، بلکہ وہ محتاط رائے ہے جو اس کے ممتاز سوانح نگار حالی پانی پتی نے قائم کی ہے ۔ اس کے علاوہ غالب کے کلام کا ایک اور پہلو ہے جس پر ہم یہاں اظہار خیال کر سکتے ہیں ۔ اس کے خیالات نہایت بلند ، دقیق اور نازک ہیں اور وہ اتنے ہی خوبرو ہیں جتنے کہ وہ الفاظ حسین ہیں جن میں ان کو ادا کیا گیا ہے ۔ اس کے اردو اور فارسی دیوان ادبی جواہرات ہیں ، دودھیا پتھر ، یاقوت رمانی اور نیلم سب ایک مرکب کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں ۔ وہ موحد تھا ، جس نے بہت عرصے پہلے مذہب کے غیر ضروری عناصر سے علیحدگی اختیار کر لی تھی ۔ اس نے کوئی فرقہ وارانہ نشان نہیں لگایا ۔ وہ اسلام کا قائل تھا ، ایسا اسلام کٹرپن ، فرقہ بندی اور تنگ خیالی سے آزاد ، معرا اور مبرا تھا ۔

بامن میا ویز اے پدر فرزندِ آذر را نگر　　　ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

اس شعر سے ہمیں اس کی بے باک آزادیٔ خیال کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اپنے ایک خط میں وہ لکھتا ہے: "میں ایک خالص موحد اور سچا مسلمان ہوں" اور وہ تھا بھی درحقیقت ایسا ہی۔ یہی وہ روح تھی جس نے اسے دوسرے مذاہب کے بارے میں اس قدر غیر معمولی طور پر فیاض، روادار، ہمدرد بنا دیا تھا اور جس نے اس سے یہ کہلوایا:

حرفِ حرفم در مذاقِ فتنہ جا خواہد گرفت　　　دستگاہِ نازِ شیخ و برہمن خواہد شدن

یہ وہ پہلو ہے جو انتہائی نمایاں اور قابلِ اعتنا ہے جتنی کہ رائے عامہ کے لئے اس کی مسلمہ حقارت۔ اگرچہ غالبؔ ایک ایسے دور میں اور ایسے لوگوں میں رہا جو بہ حیثیت مجموعی نہ تو فاضل تھے اور نہ قابلیت کے پرکھنے والے ہی تھے۔ ہندوستان میں اسلامی علم و فضل کا سنہری دور مدت ہوئی ختم ہو چکا تھا۔ تاہم بلاشبہ ایسے آدمی بھی موجود تھے، معدودے چند، لیکن وہ لوگ تھے زندہ، اور اس کے ہمعصر جنھوں نے اس کی اعلیٰ قابلیتوں کو تسلیم کیا تھا اور اس کی ذہنی برتری کو مانا تھا۔ یہ تھے فضل حق خیر آبادی، مفتی صدر الدین خاں، عبداللہ خاں علوی، امام بخش صہبائی، مومن خاں، نواب مصطفیٰ خاں، نواب ضیاء الدین، سید غلام علی خاں، وحشت اور حالی جو اس کے سوانح نگار ہیں۔ ان کے علاوہ بہادر شاہ اور نواب رامپور تھے جو انھیں مالی امداد دیتے رہتے تھے اگرچہ ہمیں اقرار کرنا چاہیئے کہ وہ اتنی زیادہ نہ تھی کہ اس کا ذکر کیا جائے۔ اپنی زندگی میں غالبؔ ایسا شخص نہ تھا کہ اس کے کمال کا بالکل اعتراف نہ کیا گیا ہو، لیکن وہ اعتراف ایسا تھا جو بدیہی طور پر اس کی خداداد قابلیتوں کے مطابق نہ تھا۔ قسمت ادیبوں پر غیر معمولی طریقے سے کبھی مہربان نہیں رہی، اور اس بارے میں غالبؔ عام کلیہ سے مستثنیٰ نہ تھا جس چیز کا احساس اور اظہار غالبؔ نے کیا ہے کون سے غیر معمولی ذہانت اور قابلیت رکھنے والے شخص نے اسے محسوس نہیں کیا؟ کون سا غیر معمولی ذہین شخص ہے جس نے اعتراف قابلیت کے لئے اپیل نہیں کی۔ اور اپیل کی بھی ہے تو اس میں اسے ناکامی ہوئی۔ جسے اس کے معاصرین نے صرف تھڑدلی اور بخل کے ساتھ قبول کیا ہے؟ کیا صائبؔ نے نہیں کہا ہے؟ بے اجل یاد کسے خلق بہ نیکی نکند　　　مرگ این طائفہ را بر سرِ انصاف آرد

نہ غرور نہ خود بینی بلکہ اپنی شہرت کا یقین اور دوام ہی وہ چیز ہے جس کا اظہار ذیل کے شعر میں کیا گیا ہے، دھیما، لڑکھڑاتا ہوا نہیں بلکہ مضبوط، یقینی اور واضح:

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن　　　این مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است　　　شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

اس میں الہام کا رنگ ہے، ایک پیشگوئی، جو حرف بحرف پوری ہوئی، کیا اچھا ہوتا اگر وہ ہائن کی بلند ابیات کا اطلاق اپنے اوپر کرتا:

"تمہارا دل سمندر کی طرح ہے جس میں طوفان اور مد و جزر ہے اور گوناگوں وضع کے خوبصورت موتی اس کی تہ میں پڑے ہوئے ہیں۔"

اور صحیح معنوں میں ہم اس کے دل کو سمندر سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو اپنے طوفان، اپنے مد، اپنے جزر کے باوجود، اپنی متلاطم سطح کے باوجود اپنے نیچے نہایت پسندیدہ اور خوبصورت ترین موتی رکھتا ہے۔ کاش ہمیں مختلف غزلوں اور نظموں کی تاریخوں کا علم ہوتا! وہ ہمیں اس قابل بنا دیتیں کہ ہم ان کی مدد سے ایک سوانح عمری مرتب کر لیتے، لیکن ہم اس فقدان پر خواہ کتنا ہی ماتم کریں سوانح عمری کے لئے ہمارے پاس مواد کی کمی نہیں ہے۔ خود اس کے خطوط، حالی کی سوانح عمری، وہ حالات جو آزاد نے اپنے تذکرے میں لکھے ہیں، ایسی چیزیں ہیں جو سوانح نگار کو کام کرنے کے لئے کافی مواد بہم پہنچاتی ہیں۔ مگر اس کے سوانح نگار کا مقصد محض یہ ہونا چاہیئے کہ وہ اس کی زندگی کے واقعات کو قلم بند کر دے، بلکہ اسے یہ دکھلانے کی کوشش کرنی چاہیئے کہ کہاں تک اور کس حد تک وہ خود اپنے دور کی پیداوار اور آنے والے دور کا نقیب تھا، نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر کے شعراء میں بھی اس کے درجے پر غور کرنا چاہیئے اس کا اندازہ لگانا چاہئے اور اُسے متعین کرنا چاہئے یہ ابھی تک بن جتی زمین ہے اور ایسا کھیت جس میں کھدائی نہیں ہوئی، اور صرف اسی لئے یہ ایسا موضوع ہے جس پر تحقیق و تدقیق کی ضرورت ہے، ایک ایسا مطمح نظر ہے جس کے حصول کے لئے کوشش مفید نتائج پیدا کرے گی۔ اس غیر فانی نام کی چمک میں اضافہ ہوتا رہے گا۔ جوں جوں تعلیم بڑھتی جائے گی واردات قلب کے اس عجیب و غریب مجموعے یعنی "دیوان مرزا اسد اللہ خاں" کی قدردانی ترقی کرتی رہے گی۔

(مطبوعہ ماہِ نو، فروری ۱۹۵۶ء)

حیاتِ غالب

نادم سیتاپوری

غالب کو زمانے نے ان کی زندگی میں پہچانا تو ضرور — لیکن جس قدر و منزلت کے وہ مستحق تھے وہ انہیں زندگی بھر نصیب نہیں ہوئی اور مرنے کے بعد بھی کچھ دنوں تک ان کا کمال فن وہ درجہ حاصل نہ کرسکا جو ذوق کے نصیب میں آیا تھا۔ ذوق کے مرنے پر دہلی ہی کے اخبارات نہیں لاہور کے "کوہ نور" نے بعضوں تعزیت نامے اور قطعات تاریخ شائع کئے۔ غالب جب مرے تو ذوق کی وفات کو پچیس برس بیت چکے تھے۔ "آب حیات" بھی مژدہ جاودانی سنانے کے لئے ہنوز زیور طبع سے آراستہ نہ ہوئی تھی، مگر فضا پہلے سے کچھ زیادہ صاف ضرور ہو چکی تھی۔ چنانچہ غالب کے انتقال پر کافی رنج و غم کا مظاہرہ کیا گیا وفات کی خبر تو قریب قریب سب ہی اخبارات نے چھاپی۔ آگرے کے ماہنامہ "ذخیرہ بالگوبند" نے حالات زندگی شائع کئے اور قطعات تاریخ تو اتنے کہے گئے کہ شاید ذوق کی وفات پر بھی نہ کہے گئے ہوں گے۔ اس زمانے کے اخبارات کی فائلوں میں اب بھی جگہ جگہ اس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ میرٹھ کا ہفت روزہ "نجم الاخبار" غالباً پہلا اخبار ہے جس نے غالب کی وفات پر سب سے پہلے ۔ ار مارچ ۱۸۶۹ء (مطابق ۲۵ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ) کو سب سے زیادہ تعزیتی قطعات شائع کئے۔ اردو اور فارسی کے یہ دس قطعات "نجم الاخبار" کے وقائع نگار کی فکر انگیزی کا نتیجہ ہیں اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں، ابھی تک انہیں "غالبیات" میں کوئی اہم اور نمایاں مقام حاصل نہیں ہو سکا ہے اس لئے پیش کئے جاتے ہیں:

(قطعہ اول) اے حکیمؔ از گذشتن غالب — نزد لم گفتہ حسرتا صد آہ[1]
دل صد پارہ سخن سنگر — آہ ہر پارہ ایست ہم خود آہ

[1]: حسرتا صد آہ یعنی آہ مضطرب صد در دل سخن۔ غ ۱۲ (نجم الاخبار)

(قطعہ دوم) اے دلؔ بے خبر چہ می پرسی — جامہ بگذاشت میرزا نوشاہ[2]
شعرا از روئے سوگ آں شاعر — چوں نہ پوشند لباس ماتم آہ

(قطعہ سوم) کجا شدؔ حکیم آہ مرگ اسد — درر نج و فکر و غم و ہم گشود[3]
بہ پلہؔ درد آمد اینک سخن — بہ سوئے الم شعر رحلت نمود[4]

(قطعہ چہارم) زباںؔ آور اسد بگذشت ناگاہ — نہ ماند اے جوش لطف شاعری آہ
کہ چوں ترک فضا جان اسد برد — اسد شعر و سخن ہمراہ خود برد[5]

(قطعہ پنجم) دریغا کردی از خرابات عالم — بہ ملک عدم رفت ماہ ایں غالب
دل از من بہ پرسید تاریخ رحلت — بگفتم بگو حیف افسوس غالب
۱۲۸۵ھ

(قطعہ ششم) اسد اللہ خاں غالب پہ — آئی کل مرگ جانگسل غالب
جوشؔ تاریخ واقعہ کہیئے — کشتۂ ناوک اجل غالب
۱۲۸۵ھ

(قطعہ ہفتم) "غ" غالب کیا تھا کیا کہیئے — "ب" فخر جہاں وہ شاعر تھا
"پ" راہ عدم لی افسوس نے جوش — "ہ" ہائے دریغا واویلا
۱۲۸۵ھ

(قطعہ ہشتم) حسرتا غالب سخن گستر — رہ گرائے عدم ہوا ناگاہ
سال رحلت حکیم کیا کہیئے — اب سخن اٹھ گیا جہاں سے آہ
۱۲۸۵ھ

(قطعہ نہم) جوشؔ افسوس صد افسوس کہ نجم الدولہ — نجم برج سخن میں چھپ گیا ناگاہ
ہائے کس یاس سے کہتی تھی یہ حسرت اس دن — آہ صد آہ ہم آغوش اجل ہے نوشاہ
۱۸۶۹ء

[2]: جامہ میرزا نوشاہ رہ ہے درد کا کس دلباس ماتم ہم ہم۔ فافہم ۱۲ (نجم الاخبار)

[3]: درر نج و فکر و غم و ہم رف غ ۵ ہے۔ ۱۲ (نجم الاخبار)

[4]: پہلوے درد و سوئے الم آں سخن و شعر رو دا مطلوب۔ ۱۲ (نجم الاخبار)

[5]: جان اسد میں منفی و مالیقی اور در شعر و سخن مثبت فافہم ۱۲ (نجم الاخبار)

(قطعہ دہم) کیا پوچھتے ہو جوش سے اے ہمدم کو کہ تو کیوں محوِ انتشار و پریشاں حواس ہے
دیکھو کہ آج کیا نہ دبالا ہوا جہاں شادی کی جا ہجومِ غم و رنج و یاس ہے
سب اہلِ شہر اب کفِ افسوس ملتے ہیں غالب جو مر گیا ہے تو دلی اداس ہے

یوں تو غالب کی زندگی میں اور ان کے بعد متعدد تذکرہ نگاروں نے ان کے حالات لکھے مگر جتنے تفصیلی حالات "آبِ حیات" (مطبوعہ ۱۸۸۷ء) میں جمع کر دیئے گئے اس سے پہلے کسی تذکرے میں نظر نہیں آتے۔ پھر بھی صاحبِ "آبِ حیات" چونکہ ذوق اسکول سے تعلق رکھتے تھے اس لئے "آبِ حیات" پر یہ الزام لگا ہی دیا گیا کہ اس میں ذوق کے مرتبے کو اتنا بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے کہ اس سے غالب کی کمتری ثابت ہوتی ہے۔ حالی کی "یادگارِ غالب" چاہے براہِ راست ان تاثرات کا نتیجہ نہ ہو لیکن اس کا امکان ضرور ہے کہ غالب کے اتنے تفصیلی حالات لکھتے وقت ان کے سامنے "آبِ حیات" کا تصور ضرور ہوگا۔ یادگارِ غالب نوک پلک سے درست ہے اور اسے غالبیات کے سلسلے کی پہلی اور بالکل پہلی کڑی قرار دیا جاتا ہے۔ اور یہ تو ایک مسلمہ حقیقت ہی ہے کہ "یادگارِ غالب" وہ پہلی مفصل اور بہت حد تک جامع سوانح حیات ہے جس میں غالب کی زندگی کے بہت سے پہلو پہلی مرتبہ سامنے آسکے ہیں۔

"یادگارِ غالب" ۱۸۹۷ء میں لکھی گئی اور اس کے بعد ایک طویل مدت تک غالب پر کوئی کام نہیں کیا گیا۔ اور اس سلسلے میں اگر کچھ ملتا بھی ہے تو وہ صرف ایک مختصر سا کتابچہ "حیاتِ غالب" ہی ہے جو یادگارِ غالب کے چند ہی سال بعد ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اور جہاں تک پتہ چل سکا ہے "یادگارِ غالب" کے بعد یہ دوسری تالیف ہے جو غالب کے متعلق کتابی شکل میں پیش کی گئی۔ "حیاتِ غالب" کسی حیثیت سے بھی تحقیقی کاوش نہیں کہی جا سکتی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نہ تو اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا اور نہ "غالبیات" کے سلسلہ میں اسے کوئی خاص مقام ہی حاصل ہے۔ آج چونسٹھ برس کے بعد پہلی مرتبہ اسے پیش کیا جا رہا ہے۔ دو حصّوں کے اس مختصر کتابچہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا تعلق اس سرزمین سے ہے جو غالب کے فن اور شخصیت کے لئے ہمیشہ ناہموار رہی۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کے حقیقی بھانجے مرزا عباس بیگ خان بہادر، مرزا اکمل اور مرزا عاشور بیگ کی تمام اولادیں غدر ۱۸۵۷ء میں سیتاپور (اودھ) ہجرت کر گئی تھیں اور لکھنؤ اور اس کے مضافات میں غالب کے کچھ ارادت کیش بھی پیدا ہو چکے تھے لیکن دلّی اور لکھنؤ کے لسانی جھگڑوں نے "اودھ" میں غالب کو کچھ زیادہ ابھرنے نہیں دیا۔ "حیاتِ غالب" ہی اس سلسلے کی غالباً پہلی کڑی ہے جس نے غالب کی وفات کے تیس سال بعد ان ٹوٹے ہوئے رشتوں کو جوڑنے کی ایک اہم خدمت انجام دی جو شاید "غالب الاخبار" بھی مکمل طور پر انجام نہ دے سکا تھا۔

اگرچہ اس کا کوئی تحریری ثبوت موجود نہیں ہے لیکن قیاس یہی کہتا ہے کہ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد جب واجد علی شاہ کلکتہ سدھارے تو لکھنؤ کی ادبی زندگی بھی مایوسیوں کا شکار ہونے لگی۔ اس وقت نواب سلیمان قدر بہادر (واجد علی شاہ بہادر کے بیٹے) نے اس میں پھر رونق پیدا کرنے کی اہم تحریک شروع کی۔ حکیم محمد شریف طالب سیتاپوری

سلہ: مرزا اکبر بیگ بخشی کے منجھلے بیٹے اور غالب کے حقیقی بھانجے۔ غالب کی وفات کے دس سال بعد ۱۲۹۰ھ میں بمقام لکھنؤ انتقال ہوا۔ غلام حسین قدر بلگرامی تلمیذِ غالب نے:

ہے ہے گلے یہ باغِ امارت فسردہ ہائے
۱۲۹۰ھ

سے تاریخِ وفات نکالی۔ اپنے تعمیر کردہ امام باڑہ متصل کوتوالی قیصر باغ لکھنؤ میں آسودہ خواب ہیں۔ انقلاب ۵۷ء میں انہوں نے اپنے بڑے بھائی مرزا عاشور بیگ کی اولاد اور چھوٹے بھائی مرزا جواد بیگ (مرزا اکمل) کو مع اہل و عیال سیتاپور بلا لیا تھا۔ ان سب کی تعلیم و تربیت سیتاپور و لکھنؤ میں ہوئی۔ اس خاندان میں سردار جنگ آغا مرزا بیگ (استاد آصف جاہ نظامِ دکن) کا شمار ہندوستان گیر شخصیات میں کیا جاتا ہے مرزا عباس بیگ کو انگریزوں نے ضلع سیتاپور میں "بڑا گاؤں" کا تعلقہ ان کی خدمت کے صلہ میں دیا تھا جو خاتمہ زمینداری تک اسی خاندان میں رہا۔ (ن۔س)

سلہ: مرزا حاتم علی مہر اکبر آبادی کے پوتے مرزا قاسم حسین، آغا عبدالغنی وکیل دہلوی اور شاہ محمد صادق مارہروی نے مل جل کر غالب کے نام کی نسبت سے یہ ہفتہ وار اخبار سیتاپور سے جاری کیا تھا لیکن اس کا پہلا شمارہ جب شائع ہوا تو مرزا کی وفات کو دس برس بیت چکے تھے۔ فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے "غالب الاخبار" کا ذکر کیا ہے اس کے مکمل یا نامکمل فائل کمیاب ہی نہیں نایاب ہوتے چلے جا رہے ہیں صرف ایک دو شمارے میری نظر سے گذرے ہیں۔ (ن۔س)

نواب سلیمان قدر بہادر کے دربار دولت سے وابستہ ہو چکے تھے۔ یہ صرف مرزا غالب کے شاگرد ہی نہیں تھے بلکہ اپنے استاد کے ایسے دالہ و شیدا تھے کہ ان کا کلام پڑھ کر بے اختیار رو دیا کرتے تھے۔ اس وقت کم از کم لکھنؤ میں باضابطہ اور باقاعدہ ادبی ادارے قائم کرنے کا رواج نہیں ہوا تھا البتہ ارباب ذوق اور اہل ثروت کے یہاں درباری شان سے مشاعرے ہوا کرتے تھے جن میں نواب سلیمان قدر بہادر کے مشاعروں کو ایک خاص امتیاز حاصل تھا۔ ان کے یہاں کی ادبی چہل پہل میں حکیم محمد شریف طالب سیتاپوری کا بڑا ہاتھ تھا، مگر دستور زمانہ کے مطابق یہ ادبی سرگرمیاں صرف شاعروں تک محدود نہیں چنانچہ حکیم صاحب جہاں ایک طرف لکھنؤ کے شعری اور ادبی مذاق کی نشو و نما کی تعمیر میں مصروف رہتے وہاں دوسری طرف اپنے استاد غالب کے فن اور آرٹ کی پردہ کشائی بھی کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ نواب سلیمان قدر بہادر کی سرپرستی میں اس بے نام ادارے کا اشاعتی پروگرام شروع ہوا تو میر تقی میر، آتش اور ناسخ کے پہلو بہ پہلو غالب کو بھی جگہ دی گئی اور ان کی سوانح عمری "حیات غالب" کے نام سے شائع کی گئی۔ "حیات غالب" کے مؤلف نواب سید محمد میرزا موج کے بارے میں آج ہماری معلومات اگرچہ کچھ بھی نہیں ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اپنے دور کے اچھے خاصے مشہور ناول نویس، سیرت نگار اور ایک کامیاب مترجم تھے۔ "حیات غالب" کے سرورق پر انہیں جن کتابوں کا مصنف، مؤلف یا مترجم ظاہر کیا گیا ہے ان کی تعداد ایک درجن کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ سوانح میر، سوانح آتش، سوانح ناسخ، ترجمہ تاریخ اعظم کوفی، ترجمہ تحفۃ المومنین کے علاوہ ان کے مطبوعہ ناولوں میں مکار، ناشاد، فریب محبت، گلزار محبت، چاشنی محبت اور مجموعہ نادرہ کے نام گنائے گئے ہیں اور اگر "وغیرہ وغیرہ" پر بھی یقین کر لیا جائے تو کیا عجب یہ تعداد ڈیڑھ دو درجن تک پہنچ گئی ہو۔

"حیات غالب" پہلی مرتبہ اکتوبر ۱۸۹۹ء میں نگارستان پریس لکھنؤ میں چھپی تھی۔ ضخامت (علاوہ سرورق) بتیس صفحات کی ہے جس میں ساڑھے تین صفحات ان کتابوں کے اشتہار کے بھی شامل ہیں جو غالباً نگارستان پریس لکھنؤ کی مطبوعات تھیں۔ سرورق پر یہ شعر دیا گیا ہے:

ماسوا تیرے نہیں رہنے کا کچھ یا باقی ۔۔۔ جو ہے فانی ہے تری ذات ہے اَلّا باقی

اور اس سرورق پر یہ عبارت بھی تحریر کی گئی ہے:

"بہ سرپرستی ہز ہائی نیس شہزادہ والا قدر مرزا سلیمان قدر بہادر"

صفحہ ۱ پر سید محمد میرزا موج کا ایک مختصر سا معذرت نامہ ہے جس کا سر نامہ غالب کا یہ مشہور شعر قرار دیا گیا ہے:

منظور ہے گزارش احوال واقعی ۔۔۔ اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

اور اس کے بعد معذرت نامہ کے واضح الفاظ میں یہ کہہ دیا گیا ہے:

"معزز ناظرین ۔ ان چند اوراق کا نہ میں اپنے آپ کو مصنف ٹھہرا سکتا ہوں اور نہ مؤلف! جو حالات اس مختصر (کتاب) میں درج ہیں وہ میں نے ادھر ادھر سے تراش خراش کر نظم بند کر دیئے ہیں امید ہے کہ آپ جہاں کہیں سہو یا غلطی پائیں گے دامن عفو سے چھپائیں گے۔

لکھنؤ ۱۵ستمبر اکتوبر ۱۸۹۹ء خادم سید محمد میرزا موج"

صفحہ ۲ پر مرزا غالب کی ایک دستی تصویر دی گئی ہے (مطبوعہ ماہ نو فروری ۱۹۶۳ء) اور اس کے نیچے یہ شعر ہے:

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس ۔۔۔ ہم اسد اللہم و ہم اسد اللہیم

یہ تصویر جزواً وہی ہے جسے محوی خیر بہوری نے "مرقع غالب" میں اس توضیح کے ساتھ چھاپا ہے:

"یہ تصویر سب سے پہلے ۱۹۲۱ء میں دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمیدیہ" میں شائع ہوئی تھی۔ یہ اس تصویر کا چربہ ہے جو کلیات فارسی طبع دوم ۱۸۶۳ء میں چھپی تھی چربہ بنانے والے نے خفیف تبدیلی کر دی ہے لیکن بنیادی طور پر تصویر وہی ہے اور ناک نقشے میں کوئی فرق نہیں ہے۔"

(مرقع غالب شائع کردہ غالب اکیڈمی بنارس)

"حیات غالب" میں جو تصویر شامل ہے وہ بہت کچھ مذکرہ تصویر کا چربہ معلوم ہوتی ہے صرف "منظر" میں کچھ تبدیلی کر دی گئی ہے لیکن بنیادی طور پر کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔

صفحہ سے سوانح عمری کا آغاز کیا گیا ہے جو آئندہ سطور میں من و عن نقل کر دیا گیا ہے۔

"حیاتِ غالب" کے گہرے مطالعہ سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ ان حالات کو قلم بند کرتے وقت سید محمد میرزا موجّ کے ذہن یا شعور میں "آبِ حیات" کے سوا کوئی اور اہم تذکرہ بھی تھا۔ ایک روایت کو چھوڑ کر زیادہ تر واقعات اور روایات کا ماخذ "آبِ حیات" ہی معلوم ہوتی ہے اور موجّ کے ان الفاظ کے بعد "جو حالات اس مختصر کتاب میں درج ہیں وہ میں نے اِدھر اُدھر سے تراش خراش کر قلم بند کر دیئے ہیں" اس کتاب کی کسی اور افادیت کو نظر انداز کر دینا ہی چاہیئے۔ اور "حیاتِ غالب" کی اس اہمیت کو تسلیم کر لینا چاہیئے کہ وہ غالبیات کی ایک دلچسپ اور قدیم کڑی ہے اور یہ کہ وہ غالب کے حالاتِ زندگی پر "یادگارِ غالب" کے بعد باضابطہ دوسری سوانح حیات کا درجہ رکھتی ہے۔

"حیاتِ غالب" کی اصل عبارت نقل کرنے سے پہلے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ میں نے جابجا چند حواشی لکھ دیئے ہیں۔ میرے پیشِ نظر اصل کتاب کا تحقیقی، تاریخی یا تنقیدی تجزیہ نہیں ہے۔

"دبیر الملک نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب مرحوم"

"مرزا ۱۷۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ ایبکی ترک اور خاندانی شریف تھے جیسا کہ خود اس فارسی کے شعر میں تحریر کرتے ہیں۔

ایبکم از جماعتِ اتراک — در تمامی زماہ دہ چند یم

مرزا کا خاندانی سلسلہ بادشاہ توران افراسیاب سے ملتا ہے جب تورانیوں کا ستارۂ اقبال زوال پر آیا تو بیچارے پہاڑوں اور جنگلوں میں چلے گئے۔ ایک عرصہ کے بعد پھر ان کے دن پھرے اور تلوار کی بدولت سلطنت نصیب ہوئی اور انہیں میں سلجوقی خاندان کی بنیاد قائم ہوئی کئی برس کے بعد پھر اقبال نے منہ پھیر لیا اور سلجوقی شاہزادوں کو گوشۂ عزلت میں بیٹھنا پڑا۔

جس وقت حکومت دہلی کی لگام شاہ عالم کے ہاتھ میں تھی، اس وقت مرزا کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے اور شاہی دربار میں حاضر ہو کر عزت حاصل کی۔ چند روز کے بعد پھر ہنگامہ گرم ہوا اور وہ علاقہ بھی نہ رہا ان کے والد عبد اللہ خاں نواب آصف الدولہ بہادر شاہ اودھ کے دربار میں لکھنؤ پہنچے۔ اور چند روز رہ کر نواب نظام علی خاں بہادر حیدر آبادی کی ملازمت کی۔ جب وہاں بھی نہ بنی تو راجہ بختاور سنگھ کے نوکر ہو کر الور کی لڑائی میں مارے گئے۔

مرزا والد کے انتقال کے وقت صرف پانچ برس کے تھے۔ اس وقت سے ان کے چچا نصر اللہ بیگ صوبہ دار اکبر آباد نے ان کی پرورش کرنا شروع کی۔ جنرل لیک صاحب کے زمانے میں نصر اللہ بیگ بشاہرہ سترہ سو روپے ماہواری کمشنر مقرر ہوئے اور ڈیڑھ لاکھ روپے سال کی جاگیر بھی حینِ حیاتی عطا ہوئی۔ مرزا بھی اپنے چچا کے سایۂ عاطفت میں پرورش پا رہے تھے کہ یکایک ان کو بھی موت آگئی۔ تنخواہ بند اور جاگیر ضبط ہو گئی مرزا کے بزرگوں نے حالانکہ ہزار ہا روپے کی جائیداد چھوڑی مگر قسمت سے کس کا زور چلا ہے۔ بیچارے مرزا کو صرف ملکِ سخن کی حکومت اور دولت مضامین ہی پر قناعت کرنا پڑی اور ہمیشہ عزیبانہ حال سے بسر اوقات کرتے رہے۔ امیر خسرو جس مسند[1] پر بیٹھ کر زمانے کو اپنی نغمہ سنجیوں سے دیوانہ بنائے رہتے تھے اور دنیا کو چھوڑتے وقت کسی کو اس کے لائق نہ سمجھ کر صندوق میں بند کر گئے تھے۔ مرزا نے اپنے دور میں اس صندوق کا قفل کھولا اور خندہ پیشانی سے اس مسند مبارک پر قدم رکھا اور جھوم جھوم کر کچھ ایسے مؤثر لہجے میں نغمہ سرائی کی کہ چاروں طرف سے آوازِ تحسین آنے لگی۔

مرزا نے اپنے زمانے کے مستند شاعر عرفی کے قصائد پر بھی غائر نظر ڈالی اور خود بھی اسی طرف متوجہ ہو گئے۔ یہ تو ہم نہیں کہہ سکتے کہ عرفی سے ان کا پلّہ بھاری ہے مگر یہ کہنا بھی سراسر ناانصافی ہے کہ مرزا عرفی سے پیچھے رہے۔

مرزا کا اصلی نام "اسد اللہ خاں" تھا اور اسی رعایت سے "اسد" تخلص کرتے تھے۔ ایک روز ایک صاحب نے بیان کیا کہ ایک اور شاعر کا بھی تخلص اسد ہے چنانچہ اس نے یہ شعر کہا ہے:

اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب — ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

مرزا چونکہ عوام سے مشترک ہونے کو اچھا نہیں سمجھتے تھے، لہٰذا اس شعر کو سنتے ہی اپنے تخلص سے بیزار ہو گئے اور اسی وقت اپنے نام کی رعایت

---

[1] یہاں مسند سے مراد شعر و سخن کی مسند ہے۔ (موجّ)

سے اپنا تخلص "غالب" اختیار کیا۔ مگر جن غزلوں میں تخلص "اسد" تھا ان کو اسی طرح رہنے دیا۔

مرزا کے چچا کے مرنے کے بعد بادشاہ دہلی نے ان کے پچاس روپے ماہوار مقرر کر دیئے لیکن جب ان کے ولی عہد کا انتقال ہوا تو واجد علی شاہ آخری شاہ اودھ کی سرکار سے پانچ سو روپے سال مقرر ہو گئے مرزا کو یہ تنخواہ دو برس بھی نہ ملنے پائی تھی کہ سلطنت اودھ واجد علی شاہ کے قبضہ سے نکل گئی اور ساتھ ہی مرزا کی تنخواہ بھی موقوف ہو گئی حالانکہ مرزا زمانۂ افلاس میں بہت سی تدبیریں اور وسیلے درمیان میں لائے مگر سب کھیل بن بن کر بگڑ گئے ایک صاحب نے رائے دی کہ تم نظام دکن کی شان میں قصیدہ کہہ کر فلاں ذریعہ سے بھیجو۔ مرزا نے جواب دیا کہ جب میرا سن پانچ برس کا تھا تو باپ مرا اور نو برس کی عمر میں چچا سا شفیق سر پر سے اٹھ گیا ان کی جاگیر کے معاوضہ میں دس ہزار روپے بشرکت نواب احمد بخش خاں مقرر ہوئے مگر انہوں نے نہ دیئے۔ میں نے سرکار میں غبن ظاہر کیا۔ صاحب ریذیڈنٹ میرا حق دلانے پر مستعد ہوئے تھے کہ یکایک معزول ہو گئے۔ اب جو میں والی دکن سے رجوع کروں تو یقین ہے کہ یا تو وہ معزول ہو جائے گا یا مر جائے گا۔

مرزا احمد بخش خاں کی شکایت لے کر کلکتہ پہنچے مگر وہاں سے بھی ناکام پھرے اور بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دہلی آئے۔ یہاں اپنی بلند حوصلگی کی وجہ سے تنگ رہتے تھے لیکن طبیعت اس قسم کی پائی تھی کہ ہمیشہ ہنسی خوشی میں غم غلط کرتے تھے اور ان دقتوں کا ذرا بھی خیال نہیں کرتے تھے جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو   اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

مرزا کے تمام اعزہ اہل سنت تھے مگر جہاں تک تحقیق کی گئی ہے یہی ثابت ہوتا ہے کہ مرزا بہ لقب شیعہ تھے جس کا ظہور اکثر جوش محبت میں ہو جاتا تھا۔ چنانچہ اکثر لوگ "نصیری"[1] کہتے تھے اور یہ سن کر ناخوش نہ ہوتے تھے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

منصور فرقۂ علی اللہیاں منم   آوازۂ انا اسد اللہ در افگنم

حالانکہ مرزا کے تمام اعزا اور اقربا اہل سنت تھے اور مرزا شیعہ —— مگر عزیز داری میں کسی طرح کی دوئی نہ معلوم ہوتی تھی۔ مرزا حالانکہ شیعہ تھے مگر مولانا فخر الدین صاحب کے خاندان کے مرید تھے لیکن اہل دربار میں سے کسی پر یہ امر ظاہر نہ تھا جیسا کہ دہلی کے خاندانوں کا طریقہ تھا۔

مرزا اپنے "احبابوں" سے خوش مزاجی کے ساتھ ملتے تھے انہیں کی صحبت میں غم غلط کرتے تھے۔ زندگی بسر کرتے تھے اور لطف یہ کہ دوستوں کے لڑکوں سے بھی اسی طرح باتیں کرتے تھے چنانچہ نواب یوسف مرزا، میر مہدی صاحب، سید سرفراز حسین اسی طرح اور شریف زادوں کے نام جو خطوط مرزا نے اردوئے معلیٰ میں تحریر کئے ہیں ان سے ہمارے لکھنے کی بخوبی تصدیق ہو سکتی ہے۔

۱۸۴۲ء میں جب دہلی کالج کا انتظام "لفٹنٹ ٹامسن صاحب" کے سپرد ہوا تو انہوں نے فارسی پڑھانے کے واسطے مرزا کو طلب کیا۔ مرزا حسب الطلب آئے تو سہی۔ مگر اپنی پالکی میں اس انتظار میں بیٹھے رہے کہ صاحب بہادر میرے استقبال کو آویں گے۔ صاحب نے چپراسی کو بھیجا کہ مرزا کو لے آئے۔ چپراسی آیا اور کہا کہ چلیے۔ مرزا نے کہا کہ صاحب جب تک استقبال کو نہ آویں گے میں نہ چل سکوں گا۔ چپراسی نے صاحب سے یہی جا کر کہہ دیا۔ صاحب باہر آئے اور کہنے لگے کہ آپ جب دربار میں تشریف لاویں گے تو آپ کی وہی تعظیم ہوگی۔ لیکن اس وقت چونکہ آپ نوکری کرنے آئے ہیں اس اعزاز کے مستحق نہیں۔ مرزا نے جواب دیا کہ میں سرکاری نوکری کو باعث ازدیاد عزت سمجھتا ہوں نہ یہ کہ بزرگوں کی عزت کو بھی گنوا دوں! ایسی نوکری کو سلام ہے — یہ کہہ کر چلے آئے!

مرزا کو عام طبیعتوں کے خواص سے بھی بڑھ کر دہلی سے بوجہ وطن ہونے کے نہایت محبت تھی اور مرزا آخر تک اسی خیال پر قائم رہے مگر مجبوریوں کے ہاتھوں دہلی چھوڑنا ہی پڑی۔ لکھنؤ پہنچ کر جو قصیدہ مرزا نے فراق دہلی میں لکھا ہے اسے پڑھ کر ان کے ہوش و حواس درست نہیں رہ سکتے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

چہرہ اندودہ بہ گرد رہ و مژہ آغشتہ بخوں
خود گواہم کہ ز دہلی بچہ عنواں رفتم

---

[1] ایک فرقہ جو غلوئے محبت میں حضرت علی علیہ السلام کو خدا کہنے لگا تھا (ارت س)

ے: کالے صاحب دہلی کے مشہور بزرگ، جن کا احاطہ اب بھی مشہور ہے (ن م ع)

ایک شعر قصیدہ مذکور کا یہ ہے :

داغِ حسرت بدل و شکوۂ اختر بزباں
منت از بخت کہ بسیار بہ ساماں رفتم

ایک اور شعر بھی فرمایا جس کا دوسرا مصرع یہ ہے :

نہ بدل رفتم ازاں لقعو بل از جہاں رفتم

جب مرزا لکھنؤ پہنچے تو وہاں کے قدرداں لوگوں نے ان کی بہت عزت کی اور مرزا کے حواس درست ہوئے، جب تک لکھنؤ میں رہے ہمیشہ اپنے منیر باتوں کی لطیفوں اور کلام سے دلجوئی کرتے رہے۔ ایک روز چند احباب جمع تھے ایک صاحب نے اپنے ایک دوست سے چپکے سے کہا کہ یہ شخص (غالب) تو ایسا لائق ہے جیسے آنکھوں پر بٹھانا چاہیئے مگر افسوس کہ اہل دہلی نے ایسے نادر زمانہ کی کچھ قدر نہ کی۔ وہ حضرت ابھی جواب بھی نہ دینے پائے تھے کہ مرزا آہ سرد بھر کر غرق متفکر ہو گئے آخر نہ رہا گیا اور کہنے لگے۔ میں جس وقت پیدا ہوا تو میرے والدین نے مجھے دولت کے ڈھیر میں بٹھا دیا۔ پانچ ہی برس ہوئے تھے کہ والد ماجد الور کی لڑائی میں مارے گئے۔ بعد اس کے میرے چچا نصر اللہ بیگ نے میری پرورش کرنا شروع کی۔ فلک ناہنجار میرے آرام کو نہ دیکھ سکا اور میرے چچا بھی مرگ ناگہانی میں مبتلا ہو گئے۔ ان کے مرتے ہی جاگیر وغیرہ ضبط ہو گئی۔ میں اس زمانے میں بچپن کی بے خودی سے نکل کر جوانی کے باغ میں پہنچا تھا میرے ان اعزہ نے جو دراصل دولت کو درست رکھتے تھے جو جو سلوک میرے ساتھ کئے نہ میں ان کو بیان کر سکتا ہوں اور نہ آپ سن سکتے ہیں۔ صرف اس قدر کہہ دینا کافی سمجھتا ہوں !

گرد ہم شرح ستم ہائے عزیزاں غالب
رسم امید ہما ناز جہاں برخیزد

اس شعر کو سن کر حاضرین کی روتے روتے ہچکیاں بندھ گئیں اور مرزا کا تو جو حال ہوا اس کے لکھنے کے لئے پتھر کا بھی نہیں فولاد کا دل چاہیئے۔

مرزا کی تصنیفات فارسی زبان میں حسب ذیل ہیں چونکہ اردو تذکرہ نویسوں کو ان پر رائے لکھنے کا مجاز نہیں لہذا صرف فہرست پر اکتفا کی جاتی ہے۔

۱۔ "مہر نیمروز" حکیم احسن اللہ خاں صاحب طبیب بادشاہ دہلی کے ایما سے مرزا نے یہ کتاب لکھی اور اسی ذریعہ سے عہدۂ تاریخ نویسی پایا اس کتاب میں امیر تیمور سے لے کر ہمایوں تک کا حال لکھا ہے۔

۲۔ "سبد چین"۔ اس میں مرزا کے چند خطوط، رقعے اور کچھ فارسی کے قصائد ہیں جو ان کے دیوان میں درج نہیں ہیں۔

۳۔ "قصائد"۔ حمد و نعت ائمہ معصومین۔ بادشاہ دہلی، گورنر صاحب اور شاہ اودھ وغیرہ کی تعریف میں۔

۴۔ "پنج آہنگ"۔ اس کتاب میں پانچ باب ہیں۔ فارسی کے انشاء پردازوں کے لئے از حد مفید ہے۔

۵۔ "دیوان غالب"۔ یہ مرزا کا فارسی دیوان مع قصائد مرتب ہو کر اہل ذوق میں پھیلا اور اب تک رائج ہے۔

۶۔ "قاطع برہان"۔ یہ کتاب ۱۸۶۲ء میں چھپی تھی بعدہٗ کچھ تغیر و تبدل ہو کر پھر چھپی تھی اور اس کا نام "درفش کاویانی" قرار پایا۔

۷۔ "نامۂ غالب"۔ قاطع برہان کا جواب حافظ عبدالرحیم نے بنام نہاد "ساطع برہان" لکھا۔ مرزا نے اس کا جواب الجواب لکھ کر "نامۂ غالب" نام رکھا۔

مرزا کی اردو تصنیفات میں تخمیناً ستر و اٹھارہ سو شعر کا ایک دیوان ہے جس میں کچھ غزلیں ناتمام بھی ہیں۔ اور باقی متفرق اشعار ہیں اس دیوان میں بعض شعر اس مرتبے کے ہیں کہ ہماری عقل بھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتی جب اس کی شکایت مرزا کے گوش زد ہوئی تو اس شہنشاہ سخن نے سب کا جواب اس شعر سے دے دیا !

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

"اردوئے معلی"۔ اس میں مرزا نے اپنے چند دوستوں اور شاگردوں کے اردو خطوط جمع کئے ہیں ان خطوں کی عبارت لائق دید ہے۔

۸۔ "تیغ تیز"۔ قاطع برہان کے جواب میں مدرسہ ہوگلی کے پروفیسر مولوی احمد علی نے "سوید البرہان" لکھی تھی۔ مرزا نے اس کا جواب الجواب لکھ کر "تیغ تیز" نام رکھا۔

۹۔ "ساطع برہان"۔ اس کے آخر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے مشہور رہیں۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو مرزا ہی کے معلوم ہوں گے۔

۱۰۔ "لطائف غیبی"۔ اگرچہ اس کے دیباچے میں "سیف الحق" کا نام لکھا ہے۔ مگر طرز عبارت صاف کہہ رہا ہے کہ یہ بھی مرزا ہی کی تصنیف ہے اور اس وجہ سے اور بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے چند رقعے جو اردوئے

معلیٰ میں میاں داد خاں (سیّاح) کے نام لکھے ہیں۔ اس میں یہ لکھا ہے
کہ "مرزا تم کو سیف الحق کا خطاب دیتا ہے۔"

مرزا آخر میں اپنا فارسی کلام نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب کے
پاس جن کا نیّر اور رخشاں تخلص کر کے اپنا خلیفہ اول اور شاگرد رشید
بنایا تھا بھیجدیتے تھے اور اردو کی تصنیفات نواب حسین مرزا صاحب کے
پاس رہتی تھیں اور وہ ترتیب دیتے تھے مرزا اوائل میں فارسی زبان میں
خط وکتابت کرتے تھے، مگر بعد کو اردو میں لکھنے لگے تھے۔ چنانچہ ایک دوست
کو لکھتے ہیں:

"بندہ نواز — فارسی زبان میں خطوط لکھنا عرصہ
سے ترک ہے۔ ضعف کی وجہ سے جگر کاوی کی قوت
نہیں حرارت غریزی کے زوال کی وجہ سے یہ
حال ہے:

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب — وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کچھ آپ ہی پر تخصیص نہیں۔ میں اب اپنے کل دوستوں
کو اردو میں نیاز نامہ لکھتا ہوں۔"

نواب زینت محل صاحبہ کے بیٹے مرزا جواں بخت کی جب شادی
ہوئی تو مرزا نے یہ سہرا بڑی دھوم دھام سے کہہ کر حضور میں گزارا:

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادے جواں بخت کے سر پر سہرا

(اس سہرے کے وہی گیارہ اشعار نقل کئے گئے ہیں جو عام طور پر مروجہ
کلیات میں شامل ہیں)

بادشاہ نے جب اس سہرے کا مقطع سنا تو یہ خیال ہوا کہ
غالب نے استاد ذوق کی طرف چشمک زنی کی ہے۔ فوراً جناب ذوق کو جن
کو بادشاہ نے ملک الشعراء کا خطاب دیا تھا حکم دیا کہ تم بھی ایک سہرا کہو
اور ذرا مقطع پر بھی نظر رکھنا جناب ذوق نے اسی وقت یہ سہرا نظم کر دیا۔

مطلع: اے جواں بخت مبارک تجھے سر پہ سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا

(اس سہرے کے پندرہ شعر نقل کئے گئے ہیں۔ آخری شعر یہ ہے)

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

بادشاہ نے جناب ذوق کا مذکورہ سہرا اسی وقت ارباب نشاط کو بھیج
دیا اور فوراً شہر کے ہر گلی کوچے میں پھیل گیا۔ مرزا چونکہ سخن فہم تھے
فوراً یہ قطعۂ معذرت کہہ کر بادشاہ کے حضور میں لے گئے:

(قطعہ معذرت بھی وہی ہے جس کا مطلع زبان زد خاص و عام ہے)

منظور ہے گذارش احوال واقعی — اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

(۱۲ شعر کا یہ قطعہ بھی من و عن نقل کر دیا گیا ہے)

دہلی کی تباہی کے بعد مرزا پر سخت مصیبت پڑی۔ قلعہ کی تنخواہ اور
پنشن بند ہو گئی۔ لاچار جنت آرامگاہ نواب یوسف علی خاں صاحب کی
سو روپے ماہوار پر ملازمت کی۔ مرزا کو نواب صاحب موصوف سے جو
تعلق تھا اس کا بیان طول امل سمجھ کر مؤلف صرف ایک قطعہ پر اکتفا
کرتا ہے:

(قطعہ) نواب مہر چہر منوچہر چہر را — حاصل جمال یوسف و قرب کلیم باد
ہمدم ترا بخلوت راز و بہ بزم انس — روح الامین مصاحب و غالب ندیم باد

جس وقت مرزا کلکتہ میں تھے اس وقت وہاں بڑے بڑے علماء
موجود تھے لیکن افسوس ہے کہ وہاں بھی ان کی شان کے موافق ان کی عزت
نہ ہوئی۔ ہوتی تو ضرور! مگر نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مرزا نے ایک جلسے میں
اپنی ایک فارسی غزل پڑھی جس پر چند صاحبوں نے جو مرزا قتیل کے
شاگردوں میں سے تھے اعتراض کیا۔ اور اعتراض بھی بموجب اُس
قائدے[1] کے تھا جو مرزا قتیل نے اپنے کسی رسالے میں لکھا ہے۔ مرزا مغموم
سے بہت بگڑے اور کہنے لگے کہ قتیل کون تھا؟ دہلی نہ — فرید آباد کا
کھتری! میں سوائے اہل زبان کے کسی کو نہیں مانتا۔ اکثر لوگوں کو یہ کلمہ
ناگوار ہوا۔ لیکن مہمان نوازی کے خیال سے چپ ہو گئے۔ تیرہ برس کی عمر
میں مرزا کی شادی نواب الٰہی بخش کی لڑکی کے ساتھ ہوئی۔ حالانکہ
مرزا ایک آزاد آدمی تھے۔ مگر خاندانی خیال سے بیوی کی بہت خاطر کرتے
تھے۔ لیکن اس قید سے بہت دق تھے جیسا کہ اس نقل سے ظاہر ہے۔
نقل — مرزا کے ایک بے تکلف شاگرد نے ان کو ایک خط میں لکھا کہ:

"میرے ایک دوست امراؤ سنگھ کی بیوی مر گئی
ہے۔ اب اگر اور شادی نہ کرے تو اس کے بچے کیونکر

---

[1] قاعدہ (ادارہ)

پلیں۔ امراؤ سنگھ کی یہ دوسری بیوی تھی جس
نے انتقال کیا۔"

مرزا اس کے جواب میں تحریر کرتے ہیں:

"اللہ اللہ دنیا میں ایسے بھی لوگ ہیں کہ جن کی
دو مرتبہ بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور پھر وہ آرزو کریں۔
اکاون برس سے ہمارے گلے میں جو پھندا ہے نہ تو وہ
ٹوٹتا ہی ہے اور نہ دم ہی نکلتا ہے تم امراؤ سنگھ
کو سمجھا دو کہ بھائی تو اس بلا میں ہرگز نہ پھنس اور اگر
تجھ کو بچوں کا خیال ہے تو غالبؔ ان کو پال لے گا۔"

مرزا کی سات اولادیں ہوئیں مگر ایک ایک دو دو برس کے
پس و پیش میں سب مرگئیں۔ ان کی بیوی نے اپنے بھانجے الٰہی بخش خاں کے
نواسے زین العابدین خاں عارفؔ کے دونوں بیٹوں کو اپنے لڑکوں کی طرح
پالا تھا جن سے وہ بہت مانوس تھیں اور مرزا کو بھی ان لڑکوں سے از حد
محبت تھی اور ہمیشہ ان کے آرام کا خیال رکھتے تھے۔ لیکن افسوس ہے کہ مرزا
کے انتقال کے بعد یہ دونوں لڑکے بھی جوان ہی مرگئے۔

مرزا کے زمانے میں ایک شاعر تھے جن کا نام "عبداللہ خاں" اور
تخلص اوجؔ تھا۔ آپ کا سن تخمیناً پچاس برس کا تھا اس قدر نازک
خیالی اور بلند پردازی کرتے تھے کہ شعر میں پورا مضمون بھی نہ سما سکتا تھا
اور مطلب کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا۔ اکثر سخت زمینوں میں شعر کہتے تھے اور
ہمیشہ فکر مضامین ہی میں غرق رہتے تھے اور شعر کہہ کر آپ ہی آپ مزے
لیتے تھے مشاعروں میں اس زور و شور سے اپنی غزل پڑھتے تھے کہ گز دو گز
صف سے باہر نکل جاتے تھے۔ اور ہر شعر پر خواہ وہ اچھا ہو یا برا داد کے
طالب ہوتے تھے۔ مرزا جب ان کے شعر سنتے تھے تو کہتے تھے کہ جو لوگ تمہیں
استاد کہتے ہیں وہ کافر ہیں۔ تم تو شعر کے خدا ہو خدا۔ ! وہ حضرت یہ سن
کر بہت خوش ہو کر کہتے تھے کہ بس تم ہمارے کلام کو سمجھتے ہو! راستے میں اگر
مل جاتے تو مرزا کو پہروں اشعار سنایا کرتے اور اگر کبھی مرزا کے مکان پر
جاتے تو عرصے تک بیٹھتے تھے۔ ایک روز مرزا سے کہنے لگے کہ کہیئے کچھ فکر کی
مرزا نے کہا۔ ہاں ایک مقطع کہا ہے سنیئے۔

ڈیڑھ حبہ پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غالبؔ
غالبؔ آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

مرزا نے یہ مقطع سنا کر جناب اوجؔ سے فرمایا کہ آپ بھی کچھ سنا دیجئے!
حضرت نے اشعار ذیل ارشاد فرمائے۔ ملاحظہ ہوں:

رباعی: وحشت مجھے زنجیر نہاتی ہی تھی اکثر   طفلی میں بھی ہنسلی مری جاتی ہی تھی اکثر
جب تھا زر گل کیسۂ غنچہ کی گرہ میں   بلبل تری گلچھڑے اڑاتی ہی تھی اکثر

مرزا نے تعریف کر کے فرمایا کہ ایک آدھ رباعی اور ارشاد فرمایئے۔ جناب
اوجؔ نے یہ رباعی پڑھی:

ہیں مچھلیاں بھودوں کی جیو پٹیکن کے اندر   اٹھتی ہے بنی گنگا بھی بھون کے اندر
دنیا کے منقلب کا الٹا ہے کارخانہ   ہے مہر شمع داڑ دل اس انجمن کے اندر

اب کے مرتبہ مرزا نے اس قدر تعریف کی کہ جناب اوجؔ کا دل باتھوں اچھلنے
لگا اور خوش ہو کر کہنے لگے کہ ایک قطعہ بھی سن لیجئے مگر داد دینے میں
دریغ نہ فرمایئے گا۔

میں وہ ہوں نخل جو ہے سلسبیل دریائی   مری ہے کشتیٔ گل نارجبیل دریائی
مجھے اونٹی ہے گرداب آسماں سے دمی   ہے راہبر خضر جبرئیل دریائی
میں کالا پانی پڑا ناپتا ہوں ہر شب و روز   زمیں کا گز ہے مرا کلک میل دریائی
بنا ہے کنگرۂ خار دلک رزق حصار   مرا ہے آبلہ برج فصیل دریائی
ہے آب شاری کے مضمون آبدار کو دھت   ہمارا خامہ ہے خرطوم فیل دریائی
جہاز ہے مرا اک تار لنگر دم بہ   مرے عمل میں ہے جرثقیل دریائی
میں اپنے کوچ کی ہوں موج میں بہا جاتا   حباب دار ہوں کوس رحیل دریائی
ہماری موج تلاطم سے آشنائی ہے   یہ آب شور ہے دنیا زفیل دریائی
ہے اوجؔ مردمک دیدہ مردم آبی   نکال دیدۂ تر سے سبیل دریائی

مرزا نے اس نظم کی اس قدر تعریف کی کہ جناب اوجؔ کو اتنی تعریف سننا عمر بھر
نہیں میسر ہوا تھا۔   ؎ تلاطم)

مرزا کو مرنے سے بیس برس پہلے اپنی تاریخ فوت کا ایک مادہ
ہاتھ آیا تھا جس کو انہوں نے پسند کر کے اسی وقت اس طرح موزوں کیا تھا:

من کہ باشم کہ جاوداں باشم   چوں نظیریؔ نماند و طالبؔ مرد
در بہ پرسند در کدامی سال   مرد غالبؔ بگو کہ غالبؔ مرد

مذکورہ تاریخ کی رو سے ۱۲۰۷ھ نکلتے ہیں اس سال دلی میں سخت وبا آئی اور ہزاروں
آدمی مرگئے چنانچہ آپ میر مہدی صاحب کے جواب میں لکھتے ہیں کہ:

---

[1] آب حیات میں عبداللہ خاں اوجؔ کے تفصیلی حالات اور یہ قطعات موجود ہیں (ن س)

"دنیا کا حال کیا پوچھتے ہو ہزاروں مرتے چلے جاتے ہیں اور کیوں نہ مریں۔ لسان الغیب[1] نے دس برس پہلے سے فرما دیا ہے۔

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

"۱۸۷۰ء کی بات غلط نہ تھی مگر میں نے اپنی کسرِ شان سمجھ کر وبائے عام میں مرنا ناپسند کیا۔ فساد ہوا کے رفع ہو جانے کے بعد سمجھ لیا جائے گا۔"

اب ہم مرزا کے چند لطائف درج کرتے ہیں جو کہ یقیناً لطف سے خالی نہ ہوں گے۔

لطیفہ:- مرزا ایک زمانے میں قرض دار ہو گئے۔ قرض خواہوں نے نالش کی مرزا جواب دہی کے لئے طلب ہوئے۔ مقدمہ مفتی صاحب کی عدالت میں تھا جب سامنے گئے تو کہنے لگے:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

دیگر: مرزا آفتِ ناگہانی سے ایک مرتبہ جیل خانہ گئے۔ جس دن وہاں سے نکلنے لگے تو وہ کرتہ جو کہ پہنے ہوئے تھے وہیں پھاڑ کر اور یہ شعر پڑھ کر پھینک دیا:

ہائے اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

دیگر: مرزا کا چھوٹا لڑکا ایک دن ہٹ کرنے لگا کہ مٹھائی منگا دو۔ آپ نے کہا۔ پیسے نہیں ہیں۔ وہ صندوقچہ کھول کر ادھر ادھر ڈھونڈھنے لگا۔ مرزا ہنس کر فرمانے لگے

درم و دام اپنے پاس کہاں
چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

دیگر: ایک طہرانی نے وطن جاتے وقت مرزا سے ان کا یہ پتہ لکھوایا تھا۔

ہندوستان — شہر دہلی — محلہ بلی ماران — مرزا اسد اللہ غالبؔ۔

حضرت طہرانی نے وطن پہنچ کر لفافہ پر یوں لکھا:

ہندوستان — شہر دہلی — محلہ گربہ کشاں — مرزا غالبؔ۔

ڈاکیہ حیران تھا کہ محلہ گربہ کشاں کونسا محلہ ہے لیکن چونکہ مرزا غالبؔ مشہور آدمی تھے لہٰذا وہ خط ان کو مل گیا۔

دیگر:[2] مرزا ایک روز اپنے دوست مولوی فضل حق صاحب (خیر آبادی) کی ملاقات کو گئے۔ مولوی صاحب (فضل حق) کی یہ عادت تھی کہ جب کوئی بے تکلف دوست آتا تھا تو یہ مصرع پڑھ کر استقبال کو اٹھ کھڑے ہو جاتے تھے اور ہاتھ پکڑ کر بٹھا لیتے تھے

بیا برادر آ در رسے بھائی

چنانچہ مرزا کی بھی تعظیم کو یہی مصرع کہہ کر اٹھے اور بٹھا لیا ابھی یہ دونوں صاحب بیٹھے ہی تھے کہ مولوی صاحب کی "رنڈی" بھی آگئی۔ مرزا نے کہا۔ ہاں جناب اب وہ دوسرا مصرع بھی

---

[1] مرزا نے اپنے ہی کو لسان الغیب قرار دیا ہے۔ (س ج)

[2] یہ متبذل سا لطیفہ صاحب "آب حیات" سے منقول ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا اگر اس میں ذرا بھی جان ہوتی تو اس صدی کے سب سے بڑے "منکر حقائق" امراؤ مرزا حیرت دہلوی کسی تہمت پر مولانا فضل حق خیر آبادی کو نہ بخشتے۔ مرزا حیرت نے غالب کے اسی لطیفہ کو اس طرح بیان کیا ہے۔

"کسبیوں کا ناچ ہو رہا تھا اور میرزا نوشہ (غالب) تشریف لائے ان کے ایک بھائی نے جو ایک چھوٹی ریاست کے نواب تھے امیر خسروؔ کی "خالق باری" کا مرزا نوشہ کو دیکھ کر مصرع پڑھا کہ بیا برادر — آ در رے بھائی۔ میرزا نوشہ نے برجستہ جواب دیا کہ دوسرا مصرع بھائی تم نے کس لئے رکھ چھوڑا ہے یہ لو صاحبہ (یعنی طوائف) کی طرف خطاب کر کے پڑھ دو — اس پر مجلس میں بڑا قہقہہ پڑا اور وہ دوسرا مصرع یہ ہے۔ بنشیں مادر — بیٹھ ری مائی —" (ص ۲۳ چراغ دہلی) اسی واقعہ کو غالبؔ کی حقیقی بہن کے حقیقی پوتے نواب سرور جنگ آغا مرزا بیگ نے اس طرح نقل کیا ہے جو زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے۔

"مرزا غالبؔ کی مولانا فضل حق (خیر آبادی) سے کمال دوستی تھی۔ ہر شب کو معمولاً مرزا مولانا (فضل حق) کے پاس جایا کرتے تھے ایک شب کو مولانا جو سررشتہ دار ریزیڈنٹ تھے باہر صحن میں تخت پر بیٹھے ہوئے کچھ مثلیں دیکھ رہے تھے ایک رنڈی بھی اس امر کی منتظر کہ مولانا دیکھ لیں تو سلام کر کے بیٹھ جاؤں کھڑی ہوئی تھی اس عرصہ میں مرزا غالبؔ بھی لالٹین لئے آگے آگے پیچھے مولانا (فضل حق) نے سر اٹھا کر کہا کہ۔ بیا برادر آ در رے بھائی۔ مرزا غالبؔ نے کہا کہ دوسرا مصرع بھی پڑھ دیجئے کہ دیر سے منتظر کھڑی ہے دوسرا مصرع یہ ہے۔ "بنشیں مادر۔ بیٹھ ری مائی"

(نٹ نوٹ ص ۳۲ کارنامۂ سروری مطبوعہ مطبع مسلم یونیورسٹی علیگڈھ)
(ن۔ س)

پڑھ دیجئے ــ بہ نشیں مادر۔ بیٹھو ری مائی ــ مولوی صاحب بہت جھینپے۔

دیگر: مرزا ایک مرتبہ رمضان کے مہینے میں نواب حسین مرزا کے یہاں گئے اور پان منگا کر کھایا۔ ایک صاحب اس وقت نہایت متقی اور پرہیزگار موجود تھے متعجب ہو کر کہنے لگے کہ جناب آپ روزہ نہیں رکھتے۔

مرزا نے کہا کہ ــ شیطان غالب ہے"

دیگر: موسم سرما میں ایک روز نواب مصطفیٰ خاں صاحب (شیفتہ) مرزا کے یہاں تشریف لائے مرزا نے ایک گلاس شراب سے بھر کر ان کے آگے رکھ دیا چونکہ نواب صاحب تائب ہو چکے تھے فرمانے لگے میں تو توبہ کر چکا ہوں۔ مرزا متعجب ہو کر بولے کہ کیا جاڑے میں بھی۔

دیگر: مرزا سے ایک شخص نے کہا کہ شراب پینا سخت گناہ ہے مرزا نے کہا کہ جو پئے اس کے لئے کیا ہوتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ ایک ادنیٰ بات یہ ہے کہ دعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا کہ میرے پاس شراب، بے فکری اور صحت سب موجود ہے اب فرمایئے میں کس چیز کے لئے دعا کروں۔

دیگر: مرزا کی بہن ایک مرتبہ سخت علیل ہوئیں مرزا ان کی عیادت کو گئے پوچھا کیا حال ہے۔ وہ بولیں کہ مرتی ہوں اور قرض کا بار اپنی گردن پر لئے جاتی ہوں۔ مرزا نے کہا یہ فکر بے کار ہے کیا خدا کے یہاں بھی مفتی صاحب موجود ہوں گے جو ڈگری کر کے پکڑ والیں گے۔

دیگر: مرزا کا مکان دہلی میں محلہ بلی ماران میں تھا، ایک رئیس سے جو محلہ کوچہ چیلاں[1] میں رہتے تھے مرزا کو بہت محبت تھی یہ صاحب اعتدال سے زیادہ نحیف اور نازک مزاج تھے، شام کے وقت گھر سے نکل کر مرزا کی خدمت میں آتے تھے۔ مرزا اکثر ان سے کہا کرتے تھے۔ ہماری آنکھیں تمہارے دیکھنے کو ترستی ہیں اور تم ایک وقت کے سوا دوسرے وقت فقیر غالب علی شاہ کے تکیے پر نہیں آتے۔ گرمی میں تمازت آفتاب، سردی میں زکام و نزلہ، اور برسات میں بجلی کا خوف مانع ہے پھر بھلا گزرے تو کیونکر گذر رہے ہے۔ تمہاری نزاکت ہمارے لئے وبال جان ہو گئی۔ وہ صاحب یہ سن کر چپ ہو جاتے تھے کیونکہ دراصل وہ اپنے مزاج سے مجبور تھے۔

مرزا نے اسی زمانے میں ایک بلی پالی تھی جس سے بہت ہی مانوس تھے ایک دن گربہ موت نے اس کا ٹینٹوا دبا یا۔ جاڑے کی فصل تھی پانی برس رہا تھا اندھیری چھائی ہوئی تھی سردی حد درجہ پر تھی رات کو گیارہ بجے کے بعد اس مردہ بلی کو لے کر پلنگ پر لیٹ گئے اور خدمت گار کو بلا کر کہنے لگے ارے کمبخت کچھ تجھے میری بھی خبر ہے نمک حلال۔ خدمت گار گھبرا کر پوچھنے لگا کیوں حضور کیا ہوا؟ مرزا نے کہا کوئی دم کا مہمان ہوں، جا جلدی سے کوچہ چیلاں سے فلاں صاحب کو بلا لا۔ اور کہہ دینا کہ اگر مرزا غالب کو دیکھنا ہے تو میرے ساتھ ہی چلے چلو۔ اتنا کہہ کر ایک ایسی آہ کھینچی کہ نوکر ڈر گیا۔ اور فوراً لالٹین اٹھا رضائی سنبھال، ہانپتا کانپتا ان حضرت کے مکان پر پہنچا۔ کنڈی کھٹکھٹائی دروازہ دھم دھمایا اور بے تحاشا چیخنے لگا۔ کنڈی کھولو۔ گھر والے ڈرے کہ یا اللہ یہ کیا آفت آئی۔ ماما نے ڈیوڑھی سے پوچھا کہ کون ہے کہاں سے آیا ہے؟ خیریت تو ہے نوکر نے کہا کہ میاں کو بھیج دو اور کہو کہ مرزا غالب کا خدمتگار آیا ہے باقی حال ان سے کہوں گا ــ ماما نے یہی جا کر میاں سے کہہ دیا وہ بیچارے جلدی سے دروازے پر آ کر پوچھنے لگے۔ اے خیر تو ہے مرزا غالب پر کیا گذری۔ نوکر بے تحاشا رونے لگا اور کہنے لگا بس کوئی دم کے مہمان ہیں آپ بھی چل کر دیکھ لیجئے۔ یہ حضرت ارے باوا اتنے سنتے ہی بے تاب ہو گئے اور ایک دوہتڑا اپنے سر پر مار کر "ہائے غالب! ہائے غالب" کہہ کر رونے لگے۔ مزاج سے تو مجبور تھے مگر یہ کشش ایسی تھی جو بیٹھے رہتے، دو چار گرم کپڑے تلے اوپر پہن کر چھتری لگا ننگے پاؤں بھیگتے ٹھوکریں کھاتے نوکر کے ساتھ چلے ــ بد حواس و پریشان مرزا کے مکان پر پہنچے اور پلنگ کے قریب غالب غالب کہہ کر پکارنے لگے۔ جب کچھ جواب نہ آیا تو کہنے لگے "ہائے ہائے مرزا غالب للہ کچھ تو کہو۔ ایک لڑکھڑائی اور مدھم آواز میں جواب ملا کیا ہے؟ وہ حضرت پھر کہنے لگے آخر بتاؤ تو کیا ہوا -؟ آواز آئی روشنی منگاؤ اور لحاف اٹھا کر دیکھ لو۔ انہیں حضرت نے لالٹین اٹھا کر لحاف جو الٹا تو کیا دیکھتے ہیں کہ مرزا کے سینہ پر مری ہوئی بلی پڑی ہے۔ وہ صاحب نہ سمجھے اور پھر پوچھا کیا حال ہے

---

[1] محلہ کوچہ چیلاں محلہ بلی ماران سے ایک میل کے فاصلہ پر ہے (مرتب)

مرزا کہنے لگے دیکھئے یہ بلی مر گئی۔ ہائے مجھ کو سخت صدمہ ہوا۔ یہ کہہ کر اٹھ بیٹھے۔

مرزا ایک مرتبہ مشاعرے میں تشریف لے گئے جناب عیشؔ[1] ایک خوش فکر اور زندہ دل آدمی تھے آپ نے اپنی غزل میں یہ شعر پڑھا:

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گذار دے

مرزا کی غزل میں بھی ایک شعر اسی مضمون کا تھا انہوں نے ایک صاحب سے جو ان کے پہلو میں بیٹھے تھے کہا کہ میرے ایک شعر کا مضمون اس شعر سے لڑ گیا ہے میں اب وہ شعر نہ پڑھوں گا۔ انہوں نے کہا کہ ضرور پڑھیئے کیونکہ نہ انہوں نے آپ کا شعر سنا تھا اور نہ آپ نے ان کا۔ علاوہ بریں آپ کے پڑھنے سے فکر کا بھی اندازہ ہو جائے گا کہ ایک ہی منزل پر دونوں فکریں کس کس طرح پہنچی ہیں چنانچہ جب مرزا کے سامنے روشنی آئی تو انہوں نے یہ شعر پڑھا۔

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
رو کر گذار یا اسے ہنس کر گذار دے

ایک روز جناب عیشؔ نے یہ قطعہ مرزا صاحب کو سنایا۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

مرزا چونکہ ان سے بہت محبت کرتے تھے اس وجہ سے ان کی نصیحت پر عمل کر کے نازک خیالی کو ترک کر دیا چنانچہ ان کے دیوان کی آخر کی غزلیں بہت صاف ہیں مجھ کو معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ مرزا کا دیوان بہت بڑا تھا یہ انتخاب ہے۔ ہم مرزا کے اسی دیوان کی چند غزلیں ہدیتًا درج کرتے ہیں جس سے ناظرین کو مرزا کی طبیعت کا اندازہ ہو جائے گا اور اس کے بعد صرف مرزا کی تاریخ وفات بتا کر اس سوانح عمری کو ختم کر دیں گے کیونکہ ہم نے یہ عہد کر لیا ہے کہ جہاں تک ہو سکے گا ہر سوانح عمری مختصر ہی لکھیں گے۔

اس کے بعد مروجہ دیوان سے مندرجہ ذیل چودہ غزلوں کا انتخاب دیا گیا ہے)

۱۔	بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا	۵ شعر
۲۔	یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا	۷ شعر
۳۔	ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا	۷ شعر
۴۔	عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا	۵ شعر
۵۔	حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد	۵ شعر
۶۔	ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور	۵ شعر
۷۔	کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں	۵ شعر
۸۔	سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں	۷ شعر
۹۔	کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو	۵ شعر
۱۰۔	دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی	۵ شعر
۱۱۔	دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے	۷ شعر
۱۲۔	ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے	۷ شعر
۱۳۔	ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے	۷ شعر
۱۴۔	لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے[2]	۴ شعر

مرزا رام پور کی ملازمت کے بعد پھر دہلی تشریف لائے اور چند سال اپنی زندگی کے بسر کئے۔ آخر میں ضعف نے بہت زور پکڑا اور قوت سماعت بالکل زائل ہو گئی اگر کسی کو کچھ کہنا ہوتا، تو وہ لکھ کر دے دیتا تھا۔ اور مرزا اس کا جواب لکھ دیتے تھے۔ غذا چند روز سے ترک ہو گئی تھی۔ صرف صبح کو بادام کا شیرہ، سہ پہر کو یخنی اور شام کو کباب نوش کیا کرتے تھے۔ آخر تہتر برس کی عمر میں ۱۸۶۹ء مطابق ۱۲۸۵ھ میں انتقال کیا۔ مرزا نے اپنے مرنے سے چند روز پیشتر یہ شعر کہا تھا اور اکثر اسی کو پڑھا کرتے تھے۔

دم واپسیں برسر راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے
اللہ بس باقی ہوس"

---

[1] عیشؔ۔ ان کا نام آغا جان تھا خاندانی طبیب تھے شیریں کلام خوش مزاج، سرخ و سفید، شگفتہ صورت، صاحب اخلاق، اور زیور علم اور لباس کمال سے آراستہ تھے ان کی غزل بھی شوخی مضامین، صفائی کلام اور حسن محاورہ سے گلدستہ ہوتی تھی۔ انہوں نے ۱۸۷۵ء میں انتقال کیا۔ (مؤرخ)

[2] مرزا نے اس غزل کا مقطع نہیں ارشاد فرمایا، ورنہ ضرور درج کیا جاتا۔ (مؤرخ)

(مطبوعہ ماہ نو، مارچ ۱۹۶۴ء)

"حیاتِ غالب"[1]

(چند گزارشیں)

مولانا غلام رسول مہر

حضرت نادم سیتاپوری تمام اہلِ علم کی طرف سے عموماً اور غالب کے ساتھ رابطۂ عقیدت رکھنے والوں کی طرف سے خصوصاً دلی شکریے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے غالب کے متعلق ایک نئے ماخذ کا نہ محض پتا دیا بلکہ اس کے ضروری مطالب بھی شائع فرما دیئے۔ کم از کم میں اس ماخذ کے وجود سے بھی آگاہ نہ تھا۔

ایسے ماخذ کے سلسلے میں غور طلب سوال محض یہی نہیں ہوتا کہ جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس میں نئی معلومات کس قدر ہیں؟ بلکہ یہ بھی ہوتا ہے کہ جن امور و مسائل کے متعلق ہم خاص آرا قائم کر چکے ہیں، آیا کوئی ایسی روشنی مہیا ہوئی کہ ہم ان پر نظرِ ثانی ضروری سمجھیں۔

اسی طرح حضرت نادم نے "نجم الاخبار" سے مرزا کی وفات کے قطعاتِ تاریخ شائع فرمائے، لیکن اصل کتاب میں ایک دو نہیں متعدد ایسی چیزیں آگئیں جو صحیح نہ تھیں۔ بہتر ہوتا کہ حواشی میں ان کی توضیح کر دی جاتی تاکہ خوانندگانِ کرام حقیقت سے آگاہ رہتے۔

عرفی اور غالب: میں حضرت نادم کے ایک نیازمند کی حیثیت میں بعض تصریحات ضروری سمجھتا ہوں۔ اگر کوئی امر رہ جائے تو لطفاً اس سے مطلع فرما دیا جائے:

۱: مرزا نے اپنے زمانے کے مستند شاعر عرفی کے قصائد پر بھی نظر ڈالی (" ماہِ نو" اشاعتِ خاص، مارچ ۱۹۶۴ء صـ۲۹)

فقرے کے ابتدائی الفاظ سے شبہ ہو سکتا ہے کہ عرفی مرزا غالب کا معاصر تھا۔ میرا خیال ہے کہ "حیاتِ غالب" کے فاضل مصنف کا مدعا ہرگز یہ نہ تھا۔ وہ صرف یہ کہنا چاہتے تھے کہ عرفی کو مرزا کے عہد میں فارسی کا مستند ترین شاعر مانا جاتا تھا اور یہ حقیقت ہے بھی۔

دادا کا ترکِ وطن: ۲۔ جس وقت حکومتِ دہلی کی لگام شاہ عالم کے ہاتھ میں تھی۔ اس وقت مرزا کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے (صـ۲۸)

خود مرزا غالب کے ایک بیان کا مفاد بھی یہی ہے، لیکن یہ اس وجہ سے قابلِ قبول نہیں کہ بعض دوسری تفصیلات جو خود مرزا ہی نے بیان کی ہیں، اس کی صحت میں مخل ہیں۔ مرزا کا دادا پہلے لاہور میں، معین الملک عرف مرزا منو کے پاس ملازم ہوا تھا۔ اور مرزا منو کا انتقال ۱۷۵۰ء میں ہوا۔ جو شخص ۱۷۵۰ء سے پیشتر ترکِ وطن کر چکا تھا، اس کے بارے میں

---

[1]: نادم سیتاپوری "ماہِ نو" اشاعتِ خاص، مارچ ۱۹۶۴ء

یہ دعوی کیونکر قابل پذیرائی سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ شاہ عالم ثانی کی بادشاہی کے وقت میں وطن سے نکلا؟ شاہ عالم ثانی کی بادشاہی کا رسمی آغاز ۱۷۵۹ء میں ہوا اور وہ غریب کم و بیش تیرہ سال مشرقی خطوں میں امیدوں کے نقشے بناتا اور بگاڑتا ہوا ۱۷۷۲ء میں دہلی پہنچا تھا۔

ایک اور تعبیر: اس بیان میں سے ایک پہلو کھینچ تان کر نکالا جا سکتا تھا۔ اور وہ یہ کہ مغلوں کے زمانے میں خاص ہند سے مقصود وہ خطہ تھا جو شمال میں سرہند سے جنوب میں ست پڑا تک تھا۔ پنجاب کو عموماً خاص ہند سے باہر سمجھا جاتا تھا اور یہی کیفیت دکن نیز بنگال و سندھ کی تھی۔ لیکن پیش نظر معاملہ یہ نہیں کہ مرزا کے دادا نے شاہی ملازمت کب اختیار کی۔ بلکہ یہ ہے کہ اس نے وطن کب چھوڑا؟ لہٰذا بیان قابل قبول نہیں۔ چونکہ مرزا کا دادا ذوالفقار الدولہ نجف خاں سے وابستہ رہا، اس لئے یقین ہے کہ ذوالفقار الدولہ ہی کی وساطت سے شاہ عالم کی ملازمت میں داخل ہوا۔ مرزا غالب کا دائرۂ فضل و کمال شعر و ادب تک محدود تھا، تاریخ میں انہیں قطعاً دسترس حاصل نہ تھی۔ انہوں نے عہد طفلی میں جو خاندانی روایتیں سنیں، بلاتحقیق بیان کر دیں۔ ہم انہیں آنکھیں بند کر کے قبول نہیں کر سکتے۔ جہاں تک غلطی نظر آئے گی، اس کی تصریح کریں گے۔

شاہ دہلی کی طرف سے مشاہرہ: ۳۔ مرزا کے چچا کے مرنے کے بعد بادشاہ دہلی نے ان کے لئے پچاس روپے مقرر کر دیئے تھے[۲۹] مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ خاں کا انتقال ۱۸۰۶ء میں ہوا۔ (۴۔ مارچ اور ۷۔ مئی کے درمیان) لیکن شاہ دہلی کی طرف سے مرزا کے لئے پچاس روپے ماہوار کی رقم ۱۸۵۰ء میں مقرر ہوئی اور یہ تاریخ نگاری کا مشاہرہ تھی۔ تاریخ نگاری کی کیفیت یہ تھی کہ حکیم احسن اللہ خاں مختلف کتابوں سے مطالب اقتباس کر کے مرزا کے پاس بھیج دیتے اور وہ اپنے خاص اسلوب تحریر کے مطابق ان مطالب کو فارسی کا لباس پہنا دیتے۔

نصر اللہ بیگ خاں کے انتقال کے بعد ان کے متعلقین کے لئے جو رقم نواب احمد بخش والئ لوہارو کی تجویز اور لارڈ لیک کے دستخط سے مقرر ہوئی تھی۔ اس میں سے مرزا غالب کے حصے کی رقم ساڑھے باسٹھ روپے ماہانہ تھی۔ یہ رقم پہلے نواب احمد بخش خاں کی ریاست سے ملتی رہی۔ ان کے ولی عہد شمس الدین احمد خاں سے جھگڑے شروع ہوئے تو مرزا نے اپنے حصے کی رقم سرکاری خزانے میں منتقل کرا لی، دہلی میں انہیں یہ رقم سرکاری خزانے سے ملتی تھی۔ لیکن شاہ دہلی کی رقم کو اس سے کوئی تعلق نہ تھا۔

"ساطع برہان" اور "نامۂ غالب": ۴۔ "قاطع برہان" کا جواب حافظ عبدالرحیم نے بنام نہاد "ساطع برہان" لکھا۔ مرزا نے اس کا جواب الجواب لکھ کر "نامۂ غالب" نام رکھا۔ (صفحہ ۳۰)

"ساطع برہان" کے مصنف کا نام حافظ عبدالرحیم نہیں، بلکہ مرزا رحیم بیگ تھا۔ وہ یقیناً بینائی سے محروم تھا۔ جب کہ خود لکھتا ہے: "ہر بہ سرا پا تقصیر، رحیم اثیم"۔ ساطع برہان کے مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اصل رسالہ ۱۲۷۹ھ (۱۸۶۳ء) میں مرتب ہو چکا تھا۔ مصنف نے "بدائع النظائر" سے اس کی تاریخ نکالی ہے:

چوں گشت مرتب ایں رسالہ — باجملہ دلیل و بحث نادر
دانگہ بہ رحیم گفت ہاتف — تاریخ "بدائع النظائر"

تاہم یہ ۱۲۸۲ھ میں طبع ہوا، جیسا کہ رام جس، متخلص بہ اقبال کے تاریخی قطعوں سے واضح ہے:

مطبوع شد چو "ساطع برہان" میرزا یم — از اہتمام ملا ہاشم بہ طرز دلکش
اقبال بے تردد از فیض ہاتف غیب — "مرغوب دل" نوشتم تاریخ انطباعش
۱۲۸۲ھ

شد ایں نامۂ نامی چو مطبوع — من اے اقبال دیدم بالکل اورا
زروے برتری گفتم بلا جہد — سن طبعش: "تفرج گاہ شعرا"
۱۲۸۲ھ

پہلے قطعۂ تاریخ کے لفظ "میرزایم" سے واضح ہوتا ہے کہ جناب اقبال مرزا رحیم بیگ کے شاگرد تھے۔ لیکن شاگرد کے اشعار سے آپ خود اندازہ فرما سکتے ہیں کہ خود مرزا رحیم بیگ کے ذوقِ شعر کا کیا حال تھا۔ جن لوگوں نے "قاطع برہان" کے جواب لکھنے میں خاص سرگرمی کا اظہار فرمایا، ان میں سے شاید ہی کسی کا ذوقِ شعر درخورِ اعتنا ہو۔

جس حد تک میں اندازہ کر سکا ہوں، "ساطع برہان" کا اسلوبِ تحریر، اس صنف کی دوسری کتابوں کے مقابلے میں غالباً کم سے کم دل آزار تھا۔

"ساطع برہان" اور سید عبداللہ: ۵ ۔ "ساطع برہان" کے آخر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے مشہور ہیں، لیکن غور سے دیکھا جائے تو مرزا ہی کے معلوم ہوں گے ۔ (ص ۳۱)

گزارش ہے کہ "ساطع برہان" کے آخر میں سید عبداللہ کے نام سے کوئی تحریر موجود نہیں ۔ غالباً فاضل مصنف کا مقصد یہ ہے کہ مرزا نے "قاطع برہان" کے آخر میں جو بعض فوائد اپنے محترم استاد ملا عبدالصمد سے منسوب کر کے لکھے ہیں، وہ مرزا ہی کے ہیں ۔

ظاہر ہے کہ تحریر بہر حال مرزا ہی کی ہے، لیکن وہ کہتے ہیں کہ اصل نکتے میرے نہیں، ملا عبدالصمد کے بتائے ہوئے ہیں ۔ ملا عبدالصمد اس ملک کے اہلِ علم خصوصاً فارسی داں حضرات میں کوئی معروف و معتمد علیہ شخص نہ تھے کہ مرزا نے ان کے دامن میں پناہ لینے کی کوشش کی ہو ۔ انہوں نے سادگی سے ایک بات کہہ دی ۔ اگر اسے قبول کر لیا جائے تو کونسی قیامت آجائے گی؟ لیکن اگر ہمارے بعض نہایت واجب الاحترام دوستوں کی طرح ردّ و انکار ہی کو مقتضائے دانش و تحقیق قرار دے لیا جائے تو الگ بات ہے ۔

مرزا کا قطعۂ وفات: ۶ ۔ مرزا نے اپنا قطعۂ وفات خود کہا تھا ۔ یعنی:

من کہ باشم کہ جاوداں باشم چوں نظیری نماند و طالب مرد
در بپرسند در کدامیں سال مرد غالب بگو کہ غالب مرد (ص ۳۳)

"غالب مرد" سے ۱۲۷۷ھ نکلتے ہیں، لیکن اپنے مرنے کا صحیح وقت کون جان سکتا ہے؟ مرزا نے اندازے کی بنا پر کہہ دیا تھا اور یہ اندازہ غلط ثابت ہوا ۔ جب ان کی وفات ہوئی تو خواجہ حالی کے قول کے مطابق دس بارہ آدمیوں نے "غالب مرد" ہی میں اضافہ سے صحیح تاریخ نکال لی یعنی "آہ غالب بمرد"۔

ابتلا، اسیری: ۷ ۔ غالب کی اسیری کے متعلق غلط فہمی پہلے بھی موجود تھی ۔ "حیاتِ غالب" نے بھی اس کی توثیق ہی کی یعنی، "مرزا آفتِ ناگہانی سے ایک مرتبہ جیل گئے ۔ جس دن وہاں سے نکلنے لگے تو وہ کرتا جو کرتا پہنے ہوئے تھے، وہیں پھاڑ کر اور یہ شعر پڑھ کر پھینک دیا:

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا " ص ۳۳

یہ پورا بیان سراسر غلط ہے ۔ خواجہ حالی فرماتے ہیں:

"اگرچہ منجملہ چھ مہینے، تین مہینے جوان کو قید خانے میں گزرے، ان کو کسی طرح کی تکلیف نہیں ہوئی ۔ وہ بالکل قید خانے میں اسی آرام سے رہے، جس آرام سے گھر میں رہتے تھے ۔ کھانا اور کپڑا اور تمام ضروریات حسبِ دلخواہ گھر سے ان کو پہنچتی تھیں ۔ ان کے دوست ان سے ملنے جاتے تھے اور وہ صرف بطور نظر بندوں کے جیل خانے کے ایک الگ کمرے میں رہتے تھے۔"

ظاہر ہے کہ ان حالات میں جیل کا لباس پہنائے جانے کا کوئی سوال ہی نہ تھا — پھر حکم سزا کے مختلف اجزا تھے:

ا ۔ چھ ماہ کی قید با مشقت اور دو سو روپے جرمانہ ۔

ب ۔ جرمانہ ادا نہ ہو تو مزید چھ ماہ کی قید با مشقت ۔

ج : پچاس روپے ادا کرکے مشقت معاف کرائی جا سکتی ہے۔

یقین ہے کہ دو سو روپے جرمانہ بھی ادا کر دیا ہوگا اور پچاس روپے دے کر مشقت بھی معاف کرائی ہوگی۔ محض چھ ماہ کی سادہ قید رہ گئی، جس کی کیفیت نظربندی کی تھی۔ لباس، کھانا اور دوسری ضروریات گھر سے جاتی تھیں۔ آخر حکام نے خود تین ماہ کے بعد باقی قید معاف کر دی اور مرزا آزاد ہو گئے۔

فرض کیجئے کہ مشقت معاف نہ ہوئی اور مرزا نے جیل میں قیدیوں کا لباس پہنا، مگر رہائی کے وقت جیل کا لباس پھاڑ دینا کیونکر ممکن تھا؟ لمبی قید والے قیدیوں کے لباس بدلے جاتے ہیں، لیکن کسی کو جیل کا لباس حسب منشا پھاڑنے کی اجازت کب حاصل ہوئی کہ مرزا غالب نے اس سے فائدہ اٹھا کر اپنے ایک شعر کے لئے گنجائش پیدا کر لی! ایسی بے تکلفی تو اس دور میں بھی کسی سے برداشت نہ ہوئی جب انگریزی قید کو جانبازوں نے مذاق بنا دیا تھا۔ مرزا کے زمانے میں تو قید کی کیفیت یہ نہ تھی۔ اسی طرح ایک اور شعر مرزا کی اسیری سے منسوب کیا گیا ہے،

ہم غم زدہ جس وقت سے زنجیر بہ پا ہیں　　کپڑوں میں جوئیں بخیئے کے ٹانکوں سے سوا ہیں

یہ واقعہ بھی بالکل بے اصل ہے اور مجھے یقین ہے کہ شعر مرزا غالب کا نہیں۔

مصطفیٰ خاں شیفتہ : تحقیقی طور پر معلوم نہیں کہ جیل خانے میں مرزا سے ملنے کے لئے کون کون جاتا تھا اور ابتلائے اسیری میں غمخواری کا حق کس کس دوست نے ادا کیا۔ مولانا ابو الکلام آزاد فرماتے ہیں کہ دوستوں، جلیسوں بلکہ عزیزوں نے بھی آنکھیں پھیر لی تھیں، لیکن بے مہری و حق فراموشی کے اس عام منظر میں صرف ایک شخص کا چہرہ درخشندہ نظر آتا ہے۔ یعنی نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ،

خواجہ حالی فرماتے ہیں کہ جونہی انہیں اس واقعے کی خبر ملی فوراً ایک ایک حاکم سے ملے اور مرزا کی رہائی کے لئے پیہم کوششیں کیں۔ پھر مقدمہ چلا اور اس کی اپیل کی گئی تو تمام مصارف اپنے پاس سے ادا کئے۔ جب تک مرزا قید میں رہے شیفتہ کا معمول تھا کہ ہر دوسرے دن سوار ہو کر قید خانے میں جانا اور ملاقات کرنی۔ وہ لوگوں سے کہتے تھے، مجھے مرزا سے عقیدت ان کے زہد و اتقا کی بنا پر نہیں، فضل و کمال کی بنار پر تھی۔ جوئے کا علم تو اب ہوا، شراب پینا تو پہلے سے سب کو معلوم ہے۔ مرزا خود کہتے ہیں :

بہ بادہ گر بودم میل، شاعر نہ فقیہ　　سخن چہ ننگ ز آلودہ دامنی دارد

مرزا نے "حبسیہ" میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی اس محبت، عقیدت اور دوست نوازی کا ذکر جس انداز میں کیا ہے، وہ اس وقت تک ایک درخشاں وثیقے کی شکل میں موجود رہے گا۔ جب تک مرزا غالب کا فارسی کلام دنیا میں باقی ہے۔ فرماتے ہیں :

خود چرا خوں خورم از غم کہ بہ غمخواریِ من　　رحمتِ حق بہ لباسِ بشر آمد گوئی
خواجۂ ہست درین شہر کہ از پرسشِ وے　　پایۂ خویشتنم در نظر آمد گوئی
مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است　　گر بمیرم چہ غم از مرگ عزا دارِ من است

یعنی مصطفیٰ خاں کی محبت کا اتنا اثر تھا کہ ان کے کمال غمخواری کی بنار پر موت کے غم سے بھی فارغ ہو گئے تھے اور سمجھتے تھے کہ جس شان سے اسیری میں دوست نے دوستی کا حق ادا کر دیا، اسی شان سے عزاداری ہوگی، پھر مرنے کا غم کیوں کیا جائے۔

"سبدچین": ۸۔ اس میں مرزا کے چند خطوط، رقعے اور کچھ فارسی کے قصائد ہیں جو مرزا کے دیوان میں درج نہیں (ص۳) یہ بھی صحیح نہیں۔ "سبدچین" میں قصیدے ہیں "حبسیہ" ہے، قطعات ہیں غزلیات و رباعیات ہیں، "خطوط، رقعات" وغیرہ قطعاً نہیں۔ ظاہر ہے کہ مصنف "حیات غالب" نے "سبدچین" دیکھی ہی نہ تھی۔

ایک افسوسناک غلطی: ۹۔ سب سے بڑی غلطی یہ کی کہ شیخ ابراہیم ذوق کا ایک مشہور شعر مرزا غالب سے منسوب کر دیا۔ یعنی:

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات — ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

لطف یہ کہ اس پر جو کچھ لکھا، وہ اسی تحریر کا چربہ ہے جو اس غزل کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد نے "دیوان ذوق" میں شائع کی (ملاحظہ ہو دیوان ذوق ص۲۰۶) فرماتے ہیں:

"استاد نے یہ غزل مرزا خدا بخش شہزادے کے مشاعرے میں پڑھی تھی۔ حکیم آغا جان عیش استاد کے پاس بیٹھے تھے۔ انہوں نے اپنی غزل میں یہ شعر پڑھا:

اے شمع صبح ہوتی ہے، روتی ہے کس لئے — تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

استاد کے ہاں بھی یہی مضمون تھا۔ والد مرحوم استاد کے پہلو میں بیٹھے تھے ان سے استاد نے کہا کہ مضمون لڑ گیا ہے۔ اب میں وہ شعر نہ پڑھوں۔ انہوں نے کہا ضرور پڑھنا چاہئے۔ طبیعتوں کا انداز معلوم ہوتا ہے کہ ایک نکتے پر دو فکر پہنچے اور کس کس انداز میں پہنچے۔ حکیم صاحب کے بعد استاد کے آگے شمع آئی۔ جب یہ شعر پڑھا تو حکیم صاحب کو خدا مغفرت کرے، نیک نیت اور منصف مزاج تھے یہ شعر مذکور سن کر خوش ہوئے۔ رسائی کی تعریف کی اور کہا آپ فی الواقع استاد ہیں" — بہرحال یہ شعر مرزا غالب کا نہیں۔

آغا جان عیش اور مرزا کی شعر گوئی: ۱۰۔ سب سے آخر میں یہ کہ حکیم آغا جان عیش نے مرزا غالب کی شعر گوئی کے متعلق جو کچھ کہا ہے اس پر یہاں بحث چھیڑنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اس قسم کی کچھ چیزیں "آبِ حیات" میں بھی بیان کی ہیں۔ بعض اور مقامات پر ایسے اشارے ملتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی بات، محلِ تعجب نہ ہونی چاہئے۔ جو آنکھیں خیرہ ذوقی کی تیرگی کی خوگر ہو چکی تھیں۔ روشنی کی ہر کرن اور نور کی ہر لکیر دیکھ کر اس طرح گھبرا اٹھتی تھیں گویا ان کی بینائی زائل ہو جائے گی۔ ان میں سے مرزا غالب کی شاعری کے بارے میں صحیح اندازے کی کیا امید ہو سکتی تھی؟ اگر مرزا نے کہا:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

تو یہ اپنے عہد پر طعن یا طنز نہ تھا۔ ناقدری کی شکایت بھی نہ تھی کیونکہ شکایت وہاں کی جاتی ہے، جہاں کوئی امید ہو اور وہ پوری نہ ہو سکے۔ مرزا کے ظہور کے لئے قدرت نے جو ماحول مقرر کر دیا تھا۔ اس کی کونسی شے سے وہ ناواقف تھے؟ یہ صرف حکایت تھی۔ ایک صدائے حال جو سازِ غالب کے پردوں سے بے اختیار اٹھی اور اس کے سوا کہا بھی کیا جا سکتا تھا:

نارَوا بود بہ بازارِ جہاں جنسِ وفا — رونقے گشتم و از طالعِ دکاں رفتم

یہ حالت محض مرزا غالب کو پیش نہ آئی، اکثر اہلِ کمال اسی کا مرجع بنے رہے:

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجئے — ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہئے

(مطبوعہ ماہِ نو، جولائی ۱۹۶۴ء)

"مردِ قلندر"

جلال الدّین احمد

غالب کی وفات کو بیاسی برس ہونے آئے[1]۔ ان کی پیدائش سے اب تک اس ڈیڑھ سو سال کے عرصے میں اردو شعروادب ہی نہیں، بلکہ پورے معاشرے میں لمبے لمبے انقلاب آئے۔ صرف سیاسی انقلاب ہی نہیں، ذہنی و نظری انقلابات بھی۔ کتنی قدریں بدل گئیں، اور ذوق معیار کے سلسلے کیا سے کیا ہو گئے۔ کتنی ادبی شہرتیں گمنامیوں میں بدل گئیں اور کتنے پُرشکوہ الفاظ کے طلسمات کے پیچھے محض سطحیت کارفرما نظر آئی۔ لیکن اس تمام نشیب و فراز میں غالب کی حیثیت ایک روشن ستارے کی سی ہے۔ اپنے کلام کی لازوال حیثیت سے قطع نظر ان کی شخصیت بجائے خود اتنی بھرپور، رنگا رنگ اور ہمہ جہت ہے کہ ان کی شاعری ہم تک نہ بھی پہنچتی تو بھی شاید وہ ایک مخلص اور عظیم الشان کردار کی حیثیت سے ہماری ادبی تاریخ کا ایک دلچسپ عنوان ہوتے۔

غالب کی شہرت ہمیشہ یکساں اور ہموار نہیں رہی۔ ان کے اپنے بہت سے معاصرین، اور ان کے بعد کے دور کے بہت سے شعرا اور ناقدین ان سے ناخوش اور آزردہ رہے۔ اس کی بنا کبھی کم فہمی تھی اور کبھی ذاتی مخاصمت۔ کچھ یہ بات بھی تھی کہ مرزا "ظہوری کے مقابل میں خفائی" تھے اور مشکل پسندی کے ساتھ ساتھ ایک بڑے شاعر کی طرح ان کی شاعری نے الفاظ کو نئے معنی و مطالب بخشے تھے، وہ پس منظر جس سے ان نئے مطالب اور عجیب و غریب ذہنی تصاویر کا تار و پود تیار ہوا تھا، غالب کے لئے فطری اور سہل الحصول تھی، ان کے بہت سے پڑھنے والوں کے لئے دور از کار اور اجنبی تھا۔ وہ سادگی کی پرکاری کو سمجھتے تھے، لیکن میر تک پہنچنے میں انہوں نے وہ پُربہار لیکن دور دراز کی راہ اختیار کی جو بیدل، نظیری اور عرفی کی نغمہ طرازیوں سے گونجی ہوئی تھی۔ اسی لئے انہیں "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" والی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ لیکن اس 'مشکل' کا تعلق تمام تر اُن کے کلام سے تھا۔ ان کی صاف، کھلی ہوئی قلندرانہ شخصیت میں اس طرح کی کوئی گتھی نہ تھی۔ وہ ہمہ گیری جو اُن کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، دراصل اسی وسیع المشرب اور ستھری ستھری شخصیت کا پرتو ہے۔

یہ شخصیت کیا اور کس قسم کی تھی، اور اس کے اجزائے ترکیبی کیا تھے؟ یہ سوال بظاہر آسان ہو کر بھی صحیح جواب کے لئے کاوش چاہتا ہے۔ ایک غالب وہ ہیں جن سے حالی ہمیں متعارف کراتے ہیں۔ حالی کو ایمانداری کے ساتھ ساتھ اخلاق کے تمام آداب برتنے کا جو علم الملکی ملکہ حاصل تھا، اُس نے غالب کے ساتھ سخاوت کی ہے، لیکن انصاف نہیں۔ حالی دراصل اس ناانصافی کی تلافی کرنا چاہتے تھے جو آزاد نے غالب کے ساتھ روا رکھی تھی اور شعوری یا غیر شعوری طور پر انہوں نے غالب کو کم و بیش اسی لباس میں پیش کرنا چاہا جس میں "آبِ حیات" کے مصنف نے ذوق کو پیش کیا تھا۔ اس میں حالی کا کوئی قصور نہیں کہ مظلوم دوستی یا استاد پرستی کا تازہ جذبہ، بے لاگ اور تفصیلی تجزیہ پر فتح پا گیا۔

حالی کے بعد غالب کو شارحوں اور بال کی کھال نکالنے والے ناقدین کے برزخ سے گزرنا پڑا۔ انہیں غرض غالب سے نہیں، بلکہ ان کی بحروں اور قافیوں اور الفاظ کے دروبست اور ان کے استناد سے تھی۔ اور اس برزخ ہی کے لگ بھگ انہیں جنت و جہنم کے

---

[1]: جلال صاحب کا یہ مضمون فروری ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا۔ (مدیر)

ان فرشتوں سے سابقہ پڑا جن پر کسی نے انہیں گوئٹے اور شیکسپیئر سے جا ملایا اور سائنس و علوم کے جدید ترین انکشافات کے نتائج کو ان کے اشعار میں جوں کا توں ثابت کر دکھایا۔ دوسروں نے انہیں مغلوں کے زوال آمادہ تمدن کی نشانی اور لوٹرز و اتصورات و توہمات کا پرستار اور ترجمان بتایا۔ لیکن اس افراط و تفریط میں غالب کی شخصی عظمت و سالمیت، ان کا اپنے طبقے سے وابستہ رہ کر بھی بلند و بے نیاز ہو کر سوچنا، جس کے طفیل وہ کہہ سکتے تھے کہ "مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا.." اور ان کی وہ رفیع انانیت جو فن اور شخصیت دونوں کے حدود پہچانتی تھی۔ ان چیزوں کے انکشاف کے لئے جس نفسیاتی ژرف بینی کی ضرورت تھی وہ انہیں ایک عرصے تک اپنے ناقدوں کے ہاتھوں میسر آئی۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف کے علاوہ جن لوگوں نے غالب پر قابل ذکر کام کیا ہے وہ غلام رسول مہر، مالک رام اور شیخ محمد اکرام ہیں۔ اول الذکر دونوں کا انداز تذکرہ نویسانہ ہے، اور ان میں غالب کی شخصیت کے بارے میں جہاں تہاں اشارے ملنے کے باوجود وہ مکمل تصویر نہیں اجاگر ہوتی جو اس عظیم الشان شعری سرمائے کے پیچھے موجود اور اس کی خالق ہے۔ موخر الذکر کی تصنیف "غالب نامہ" میں یہ شخصیت نسبتاً حسن اور تفصیل کے ساتھ ابھری ہے اور شاید غالب پر لکھی گئی تمام کتابوں میں سب سے زیادہ ذمہ دارانہ اور مبسوط ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ ان کی سوانح کی تفاصیل سے قطع نظر غالب کی بھرپور شخصیت خود ان کے کلام میں عام طور پر اور ان کے سدابہار اور لازوال خطوط میں خاص طور پر جلوہ گر ہے!

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے غالب کی شہرت ہمیشہ یکساں نہیں رہی، اگر ایک طرف یہ کہا گیا کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، وید مقدس اور دیوان غالب" اور بقول پروفیسر رشید صدیقی "مجھ سے اگر یہ پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا، تو میں بلا تکلف یہ تین نام لوں گا: اُردو، تاج محل اور غالب" تو دوسری طرف انہیں امراء اور حکام کی مدح میں قصیدہ لکھنے اور "شہ کا مصاحب" اور وظیفہ خوار و دعاگو ہونے پر مطعون بھی کیا گیا ہے۔ اکثر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی بلند نظری، خودداری اور روشن ضمیری کے باوجود جاگیردارانہ نظام کے طلسم سے کبھی نہ نکل سکے اور تمدنی طور پر — بلکہ ذہنی تصورات و نظریات کی حدوں تک بھی۔ اسی رنگ میں رنگ گئے جو ان کے طبقے سے مخصوص تھا، اور جس کے طفیل وہ اس اقتصادی و معاشرتی نظام سے بغاوت کرنے کے بجائے تمام عمر عیش امروز کی رنگینی کے شکار اور اس سے محرومی پر سوگوار رہے۔

اس اعتراض کی کیا حقیقت ہے، اور غالب اپنے اس اقتصادی اور تمدنی منصب یا صورت حال سے کسی حد تک مطمئن تھے اس کا تو ذکر ہی بیکار ہے۔ اس لئے کہ اس بارے میں ان کا نظریہ نہ صرف واضح بلکہ نہایت صحت مندانہ بھی ہے۔ وہ بیزار ہو نا نہ جانتے تھے اور "تاب لانے" کے ہر حال میں قائل تھے۔ واقعہ کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو، لیکن اصولاً انہیں جان بہر حال عزیز تھی۔ مے سے ان کی غرض صرف نشاط یا عیش امروز کی رنگینی نہیں تھی بلکہ محض "ایک گونہ بے خودی"۔ وہ طرز تپاک اہل دنیا دیکھ کر جلتے تھے، لیکن گدائی میں بھی دل لگی ان سے نہ چھوٹی اور وہ فقیروں کے بھیس میں بھی تماشائے اہل کرم ہی دیکھتے رہے، طبقاتی کشمکش کا وہ تصور جو آج ناقدین کے ذہن میں ہے اس کا غالب کو علم اور احساس رہا ہو یا نہیں، لیکن قرض کی مے پیتے وقت انہیں یہ خیال ضرور رہتا تھا کہ ان کی یہ فاقہ مستی ایک دن رنگ لا کر رہے گی۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ "ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا" اور ایک طرح سے دیکھا جائے تو ان کی نگاہ میں غم دوراں اور غم جاناں کا وہ رشتہ بھی تھا جس کی بنا پر "قحط غم الفت" کی صورت میں معاً وہ عظیم اور ابدی سوال اٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ "ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے کیا؟"

دراصل ان کی "وظیفہ خواری" اور دعاگوئی و مدح سرائی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں، ورنہ اس شعر میں جو حسرت ہے:

غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں　　لوں وام بخت خفتہ سے اک خواب خوش ولے

وہ اس کرب سے کچھ زیادہ مختلف نہیں جو اس شعر کے ایک ایک لفظ سے ٹپکتا ہے:

غالب وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا　　　وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

ان کا یہ قطعہ دیکھئے جس میں یہ طنز اور بھی تیز ہے، گو انداز بیان میں غالب کی شخصیت کے طفیل زہرناکی کے بجائے شیفتگی و غمخواری کارفرما ہے:

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی　　　ہوس سیر و تماشا، سو وہ کم ہے ہم کو
مقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر　　　عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو
لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب　　　جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

اور اس "ایک توقع" کی شیفتگی اور نشتریت کا اندازہ ان اشعار سے کیجئے جو ان کی مدح سرائیوں کا راز افشا کئے دیتے ہیں، اور اس طرح کہ ہم ان کی اس "دعا گوئی" کو بہ آسانی ان کی شاعری سے الگ کر کے دیکھ سکتے ہیں اور ان دونوں کا الگ الگ جواز ان کی شخصیت اور ان کے حالات میں تلاش کر سکتے ہیں:

پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں　　　ذوق آرائش سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہئے آخر　　　تا نہ دے باد زمہریر آزار
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش　　　جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کی سال　　　کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار
بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض　　　اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا　　　ہو گیا ہے شریک ساہوکار
آج مجھ سا نہیں زمانے میں　　　شاعر نغز گوئے خوش گفتار
ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد　　　قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا　　　آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار
ختم کرتا ہوں اب دعا پہ کلام　　　شاعری سے نہیں مجھے سروکار

ان حالات کے پس منظر میں غالب کی قلندری اور شوخ طبعی کو دیکھئے ان کے "ہر مساری کے نیچے سے پھٹے حالوں، لیکن مسکراتے ہوئے نکلنے" کی داد دیجئے، اور پھر ان کی اس شاعری کا جائزہ لیجئے جو بقول سرور ایک "مقدس دیوانگی" نہیں بلکہ "مہذب سنجیدگی" ہے، تو اندازہ ہوگا کہ غالب کی شخصیت کتنی عظیم اور ان کا کارنامہ کتنا گراں قدر اور عزت و تکریم کا مستحق ہے۔ ان کی آواز زمانے کے سرد و گرم میں ڈوبی ہوئی اور بھرپور ہے، پھر بھی اس میں کہیں رقت یا بھرّا جانے کی کیفیت پیدا نہیں ہونے پاتی۔ انہیں اپنے فن پر اعتماد ہے اس لئے کہ یہ فن ان کی اپنی ریاضت و فکر کا رہین ہے۔ وہ تعلّی بھی کرتے ہیں تو اس طرح کہ ہم ان کی ہم نوائی میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے۔ وہ معذرت کرتے ہیں تو بھی اس طرح کہ مقطع میں آ پڑنے والی سخن گسترانہ بات جہاں کی تہاں رہتی ہے۔ وہ خدا سے ستم و جور ناخدا کہنے کے قائل نہیں۔ خدا کو وہ انسانوں کا اچھا دوست، عظیم خلّاق اور فن کارانہ منتہا تصور کرتے ہیں اور اطاعت کو سے و انگبیں کی لاگ سے بلند و برتر اور دوزخ و بہشت سے بے نیاز خیال کرتے ہیں۔

یہ ان کی سحر کارانہ شخصیت ہی کی جلوہ گری ہے جس نے ان کے کلام کو لازوال حسن اور باغ و بہاریت، گہرائی اور معنویت بخشی ہے۔

(مطبوعہ ماہ نو۔ فروری ۱۹۵۱ء)

غالبؔ — ایک تہذیبی قوت

ممتاز حسین

جب بھی غالبؔ کی شاعری کا ذکر آتا ہے تو ہماری نظر سب سے پہلے یا تو ان کے کلام کی آفاقیت پر جاتی ہے جہاں وہ پوری انسانیت کے ترجمان ہیں، یا پھر ان کے کلام کے ایسے حصوں پر جہاں انہوں نے انسان کے عنصری جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ غالبؔ کی یہ وسیع النظری اور نفسیاتی ژرف بینی دونوں ہی لائقِ صد تحسین و داد ہیں اور ان کے بقائے دوام کی ضامن لیکن تاوقتیکہ ہم ان کے کلام کی تاریخی اہمیت کو نہ جانیں، یا یہ کہ انہیں ایک مخصوص تاریخی تہذیبی ماحول میں رکھ کر نہ دیکھیں اس کا خطرہ باقی رہتا ہے کہ کہیں ہماری وہ تحسین، تحسین ناشناس بن کر نہ رہ جائے کیونکہ کسی بھی شاعر کے کلام کی عمومیت اور آفاقیت اپنی قوم اور تاریخ، زندہ اور ہمعصر تاریخ سے بے نیاز ہونے میں نہیں، بلکہ اس سے دست گریباں ہونے، اس کی کشمکش کو سمجھنے اور پھر اسے عالمی تہذیب کے ارتقائی رجحانات سے نسبت دینے میں ہے۔

کیا ہمارے یہاں غالبؔ کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے؟ اس میں شبہ نہیں کہ گزشتہ پندرہ بیس سالوں میں جوں جوں ہمارا تاریخی تنقیدی شعور زیادہ سے زیادہ گہرا اور وسیع ہوتا گیا ہے، کچھ نہ کچھ اس کی طرف توجہ دی گئی ہے اور ہم نے غالبؔ کے کلام میں ایک تاریخی آدمی کو بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس موقع پر ہمارے بعض بزرگ، جو اگلے وقتوں کے ہیں، یہ کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ تو ایک گزراں حقیقت ہے وہ جو وقتی اور ہنگامی گزشتنی و گزاشتنی ہے وہ کب ہم جیسے سرمستِ ازل، مطلق پرستوں، پردہ درانِ تعینات کو، اپنے دامِ موج میں الجھا سکتی ہے، ہم تو اس کی اس دامگاہ سے ایک چشم زدن میں جست کر جاتے ہیں۔ کیا غلامی اور کیا آزادی۔ کیا راکٹ اور کیا ایٹم۔ ہم تو بے مرکب اڑتے اور بے تیغ لڑتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ بڑا خواب آور اور نشیلا فلسفہ ہے اور جب اپنے پاس کچھ بھی نہ ہو تو اس کا نشہ اور زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ لیکن گزشتہ دو ڈھائی سو سال کی پیہم پسپائیوں اور زد و کوب نے اب ہمیں یہ سمجھایا ہے کہ عالم کی ہستی ناقابل تردید ہے اور یہ ایک عالم اسباب ہے نہ کہ عالم معجزات۔ میں نے یہ بات اس لئے چھیڑی کہ اب یہ جو شعور، عالم کے وجود کے ماننے اور اس کے اسباب و علل کے دریافت کرنے کا پیدا ہو چلا ہے، وہ ہماری گزشتہ ڈیڑھ سو سال کی تاریخی تہذیبی جد و جہد ہی میں پروان چڑھا ہے۔ اور اس شعور کو فروغ دینے میں غالبؔ کا بھی ایک حصہ ہے۔ لیکن کس قدر افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلے میں ان کا نام نہیں لیا جاتا ہے۔ شاید اس لئے کہ ہمارے ذہن میں یہ بات بٹھا دی گئی ہے کہ مغرب کی روشنی نے ہمیں ۱۸۵۷ء کے بعد سے متاثر کرنا شروع کیا۔ جب سے کہ ہم انگریزوں کے بار امانت کو اپنے کندھوں پر اٹھائے یہ کہتے پھرے۔ "دیکھو اے مسلمانوں ان کی اطاعت تم پر واجب ہے۔ اور ان کی حکومت تمہارے لئے امن و برکت کا باعث ہے کہ یہ تم میں سے ہیں۔ صاحب کتاب ہیں" یا پھر شاید اس لئے کہ غالبؔ کی روشن خیالی اور روشن ضمیری میں "احیاء دین" اور "تہافۃ الفلاسفہ" کا کوئی علم الکلام نہ تھا۔ لیکن ابن الرشد کی روح کب تک تہِ تیغ رہتی۔ بالآخر یہ بات کھل کر ہی

رہی کہ ہماری روشن خیالی اور ہمارے جدید ادب دونوں ہی کا آغاز غالبؔ ہی کی نظم و نثر سے ہوتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کے اس عمل میں قدیم اور جدید کے درمیان ایک شدید کشمکش ہے: کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے۔

لیکن اس کشمکش میں کبھی کبھی جدید قدیم پر اتنا غالب آجاتا ہے کہ وہ سید احمد خاں کو ٹوک کر کہہ دیتے ہیں: "مردہ پروردن مبارک کار نیست"

مبادا آپ یہ کہیں گے کہ یہ واقعہ ۱۸۵۶ء کا ہے اور ۱۸۵۷ء میں کچھ بہت زیادہ بُعدِ زمانی نہیں ہے۔ اس لئے ہم آپ کو اس زمانے سے بہت پہلے کی فارسی غزل سناتے ہیں، جس میں مغرب کی روشنی کا خیر مقدم کیا گیا ہے:

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند   شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رُخ کشودند و لبِ ہرزہ سرایم بستند   دل ربودند و دو چشمِ نگرانم دادند

گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند   بعوض خامۂ گنجینہ نشانم دادند

افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بردند   بہ سخن ناصیۂ فرکیانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند   ہر چہ بُردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

اس امر پر سارے مورخین کا اتفاق ہے کہ انگلستان کا صنعتی انقلاب ہندوستان سے لوٹی ہوئی دولت کا رہینِ منت رہا ہے۔ ہندوستان کا جب سونا لُٹ گیا تو مغرب سے علم و دانش کا ایک آفتاب طلوع ہوا جس کی روشنی سے ہر چند کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں نے مشرق کو محروم رکھنے کی بڑی کوشش کی لیکن جب ۱۸۳۲ء کے ریفارم بل کے بعد دولتِ انگلیشیہ میں تاجروں کا زور گھٹا اور صنعتی سرمایہ داروں کا زور بڑھا تو پھر اس کی روشنی یہاں بھی پھیلی۔ نہ صرف دخانی کشتیوں، ریل گاڑیوں، ٹیلیگراف اور دوسری سائنسی ایجادوں کی نمائش سے، بلکہ انگریزی تعلیم، سماجی اصلاحات (جس میں غلامی کی رسم کی منسوخی بھی شامل ہے) اور پریس کی آزادی کی صورتوں میں بھی۔ چنانچہ ۱۸۲۵ء سے لے کر ۱۸۴۰ء تک کا زمانہ، باوجود اس کو لونیل حکومت اور شدید سرمایہ دارانہ استحصال کے جس سے ہندوستان دوچار ہوا، برطانوی ہندوستان کی تاریخ میں اس پہلو سے تابناک بھی ہے کہ یہ ذہنی آزادی اور مغربی علوم و فنون کی ترویج و اشاعت کا زمانہ تھا۔ اسی زمانے میں دہلی کالج قائم ہوا تھا، جس کی اہمیت کے بارے میں ذکاء اللہ لکھتے ہیں کہ سائنس اور نئے علمِ ہیئت کی باتیں گھر گھر پھیل گئی تھیں۔ غالبؔ نے اسی خورشیدِ مغرب کا خیر مقدم اپنی غزل میں کیا ہے:

"شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند" اور پھر اس کی تان اس پہ توڑدی ہے۔ ع "ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند" یعنی جو کچھ کہ مغرب ظاہر میں لے گیا اسے یہ باطن لوٹا گیا جو موتی کہ انگریزوں نے ترکوں کے تاج سے توڑے انھیں علم و دانش کے ہار میں پرو دیا سیاسی پہلو سے یہ خیر مقدم ناخوشگوار سہی، لیکن قدیم مشرق کے مبلغ علم اور مطلق العنان حکومتوں کے پس منظر میں یہ حور کرن کو پرنیکس، گلیلیو، نیوٹن، بنتھم اور مل کی یقیناً قابلِ قدر تھی، غالبؔ کا تشکک خود اپنے ہی قدیم عقیدے کو معرضِ شک میں لانے کا۔ لاموجود الا اللہ

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اسی فضا میں پروان چڑھا تھا۔ اور اسی فضا میں ان کے فلسفہ وحدت الوجود نے منفی اثرات کو ترک کر کے وہ مثبت پہلو اختیار کیا جو زندگی کو ایک عطیۂ الٰہی تصور کرنے کا اور اس خیال سے درگزرنے کا تھا کہ یہ زندگی گناہ ہے۔ وہ تمام تر نقد کے قائل تھے، نسیہ کے قائل ہی نہ تھے، کاش حالیؔ کی سمجھ میں یہ بات آتی تو انہیں حیوان ظریف نہیں بلکہ اردو ادب کا والٹیر تصور کرتے۔ لیکن وہ تو ساری عمر یہی کہتے رہے۔ "ہر چند کہ مرزا نے شاعری کی نسبت سے شراب کی مدح کی ہے۔ لیکن وہ اسے اعتقاداً بُرا سمجھتے تھے" نہیں معلوم حالیؔ کا خیال غالبؔ کے عشق کے بارے میں کیا تھا؟ چھوڑیئے اس جملۂ معترضہ کو:

بامن میاویز اے پدر فرزندِ آزر را نگر   ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

لیکن یہ واقعہ، مژدۂ صبح کے پانے، شمع کے بجھانے اور آفتاب کے طلوع کرنے کا اس رات کا ہے جو بڑی مہیب اور تاریک بھی۔ اور غالب اپنے اس رُوحانی سفر میں بڑا تنہا اور اداس تھا۔ کبھی کبھی ناامیدیوں کے طوفان نے اس پر ایسا ہجوم کیا ہے کہ اس کے دل کی ساری شمعیں بجھ گئی ہیں، اور اس نے ایک زہرہ گداز احساس شکست سے دوچار ہو کر راہ فنا کی آرزو بھی کی ہے۔ ایسے لمحات شکست خوردگی، لمحاتِ غم، غالب کی شاعری میں کچھ کم نہیں ہیں لیکن وہ لمحات بڑے حسین ہیں کہ وہ کشتۂ آرزوئے زلیست ہیں:

نہ دانی کہ مینا شکستن بہ سنگ   نہ بخشد بہ دل ذوقِ گلبانگ چنگ

یہ غالب جو آتش گبر کا پجاری (ز آتش نشانِ خدائی دہند) شمع یونانیاں کا عاشق اور خورشید باختر کا دلدادہ تھا۔ وہ مینا سنر مہر و وفا، صلح و آشتی اور وحدتِ انسانیت کا مے گسار بھی تھا:

یارب بہ جہانیاں دل خرم دہ   در دعوی جنت آشتی باہم دہ
شداد پسر نداشت باغش از تست   آں مسکنِ آدم بہ بنیؑ آدم دہ

(مطبوعہ ماہِ نو۔ فروری ۱۹۶۱ء)

★

پاکستان کی علاقائی زبانوں پر فارسی کا اثر

صفحات : ۷۶
سائز : ۷ ½ × ۴ ¾
نفیس طباعت
قیمت : ۱۲ر آنے

جب مسلمان اس برصغیر میں آئے تو فارسی کا ثقافتی اور ادبی سرمایہ بھی ساتھ لائے۔ تقریباً ایک ہزار سال تک فارسی اس برصغیر کی سرکاری ہی نہیں بلکہ ادبی و ثقافتی زبان بھی رہی جس کی وجہ سے یہ تقریباً ہر مقامی زبان کے رگ و پے میں سرایت کرگئی۔ پاکستان کی علاقائی زبانوں نے خاص طور پر فارسی سے بہت گہرا اثر قبول کیا۔ چنانچہ بنگلہ، پنجابی، سندھی، بلوچی، کشمیری اور مقامی زبانوں کا زیادہ تر ذخیرۂ الفاظ فارسی ہی سے ماخوذ ہے۔ اس سلسلہ میں مزید معلومات کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ضروری اور مفید ہے۔

ادارۂ مطبوعات پاکستان، کراچی
پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

غالب کے سیاسی افکار

میر محمد حسین عنقا بلوچ

مرا معنی تازہ مدعاست آگر گفتہ را باز گویم رواست

حافظ کے متعلق جرمن شاعر "ہائنے" نے لکھا تھا:

"یہ صہبا، رندی و مستی جو حافظ کے کلام میں پوری تندہی اور گرمی کے ساتھ قائم ہے، دراصل زندگی کو لبیک کہنے کی گرمی اور تڑپ ہے۔ یورپ میں دیوان حافظ کی مقبولیت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مغرب بے جان اور ٹھٹھری ہوئی روحانیت سے اکتا چکا ہے اور مشرق کے مضبوط اور تندرست سینہ میں گرمی ڈھونڈھ رہا ہے، حور و قصور، دوزخ و بہشت، قہر و جبر اور مذہبی شریعت کے ماتحت انسانوں کو غلام بنا کر مادر گیتی کی راحتوں سے ہٹائے رکھنے کے عمل میں زندگی کے مقابلے میں موت کا ساتھ دینا ہے اور موت سے ہر زندہ شے اور زندگی طلب ہستی کو نفرت ہے۔"

غالب کے دیوان میں یہ، بلکہ اس سے کچھ زیادہ موجود ہے۔ یہ مادّی زندگی سے دلچسپی اور زہدِ خشک سے بیزاری کیا ہے۔ پھر غالب کیوں حافظ کی مانند یورپ کے علم و فکر تک پہنچ نہیں پایا؟ موردِ الزام ہم ہیں غالب نہیں۔ کسی مطبوعہ شرح میں یہ اشارہ نہیں کہ غالب نے "سیاسی شعر" بھی کہے ہیں۔ ان کے فلاں شعر میں سیاسی واقعہ اور فلاں سیاسی عقیدہ ہے۔ جہاد کی ترغیب اور غلامی سے نفرت کا غیرت مندانہ جذبہ ہے اور غالب کی ذہنی پرواز کا یہ عالم کہ یہ اس وقت جب کہ اشتراکیت کہیں نہیں تھی، اس ضمن میں متعدد شعر لکھتا اور آنے والے انقلاب کے اس خطرہ سے دنیا کو آگاہ کرتا ہے۔

مقامِ حیرت ہے کہ غالب جس نے زندگی کے ہر گوشہ کی پوری پوری عکاسی کی ہے۔ ہر کیف و حال کا شخص اس میں اپنی ہر زندگی کا عکس دیکھ سکتا ہے، چاہے زمانے کی صعوبتوں کا مارا ہوا ہو یا سرخوشی میں ڈوبا ہوا، عشق میں صورت ہجر ہو یا عالمِ انتظار یا حالتِ وصل، علم و فلسفہ کے مکتب کا استاد ہو یا میکدۂ تصوّف کا سرمست، امراء کی نخوت ہو یا غرباء کی فریاد، پند و موعظت کا دلدادہ ہو یا ظرافت کا تشنہ، امامیت کا مست الست ہو یا منکسر المزاجی کی خاک میں اٹا ہوا، غرض کوئی چہرہ نہیں جس کے لئے آئینہ موجود نہ ہو، پھر کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ سیاست اس دعوے کے باوجود صرفِ نظر رہی ہو:

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے دیوان مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر آئین سخن دیں بودے آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

یہ خیال اپنی جگہ درست کہ جس ماحول میں غالب تھا وہ خاصا ہولناک تھا، خصوصاً ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ معمولی شبہ پر پاداش تختہ دار ہوا کرتی تھی۔ ایسے میں مصلحت ہونٹ سی رکھنا اور بے خودی میں ڈوبے رہنا تھی، مگر یہ اس کے لئے جو فکر و نظر کے اعتبار سے عامی ہو، نہ غالب جیسی شخصیت کے لئے جو یہ تو کر سکتا تھا کہ راکھ کے ڈھیر کے نیچے شعر و ادب کی معروف حیثیت کے انگار چھپا کر رکھ دے،

مگر یہ نہیں کرسکتا تھا کہ ترجمانی فطرت اور وقت کی آواز سے غافل اور پنبہ بگوش ہوجائے مصلحت کے ایسے تقاضوں کا ساتھ اس نے ضرور دیا کہ استعاروں کے ایسے صدف تلاش کرے جو سیاسی گوہر سے جونہی بار آور ہوں تو قعرِ سمندر میں تہ نشیں ہوجائیں، ورنہ وہ غالب جس نے غدر کے ماحول میں جنم لیا، اس پر بارہا تعدیاں ہوئیں جن کے اذکار ان ہی ایّام میں خود اس کے ہی قلم سے منشور مکاتیب کی صورت میں منصۂ شہود پر آتے رہے، یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ اس کے شعر اس جذبہ و ماحول سے متاثر نہ ہوں۔ غالب نے ایک دفعہ نہیں متعدد بار کہا ہے کہ :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے ـــــــــ جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

تو اور پست فطرت اور خیال بسا بلند ـــــــــ لے طفلِ خود معاملہ، قد سے عصا بلند

سیاسی نوعیت کے شعروں کی یوں تو تعداد سینکڑوں تک ہے مگر طوالت سے بچنے کی خاطر میں ان میں سے تین حالتوں کے کچھ شعر قارئین کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔ ایک حکومت فرنگ کی جانب سے ہنگامی حالت کے ضمن میں۔ ایک غلامی سے جہاد کے سلسلے میں اور ایک اشتمالیت (کمیونزم) کے ذیل میں۔ اس کے بعد حسبِ خواہش دوسرے اشعار بھی بالاقساط پیش کئے جاتے رہیں گے۔ جن میں سیاسی افکار برابر مضمر ہیں۔ انگریزوں نے جب شہر دہلی پر قبضہ کیا تو کیا کچھ کیا۔ اسے غالب نے اپنے مشہور قطعے میں بیان کیا ہے :

بسکہ فعال ما یرید ہے آج ـــــــــ ہر سلحشور انگلستاں کا

گھر سے بازار کو نکلتے ہوئے ـــــــــ زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے ـــــــــ گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک ـــــــــ تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

روز روز کے "آڈروں" سے تنگ آکر کہتا ہے :

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے ـــــــــ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہوتا ہے

مخبروں کے خلاف فریاد کرتا ہے، پوری غزل اسی ماحول میں ہے :

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق ـــــــــ آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

ڈاک پر سنسر کے خلاف شکایت کرتا ہے :

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال ـــــــــ نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

اس واضح اور آسان شعر کی شرح بھی آسی، حسرت، بیخود، طباطبائی، سہا، عنایت، باقر، غضنفر، سعید وغیرہ شارحین یہ کرتے ہیں کہ رسم تھی کہ جب خط میں کسی کی موت کا واقعہ لکھا جاتا تھا تو اس خط کے ایک کونے کو سیاہ کر دیا جاتا تھا یا کتر دیا جاتا تھا اور لفافہ ادھ کھلا رکھا جاتا تھا، مطلب یہ کہ وطن کی تکلیفوں سے بچنے کے لئے مسافرت اختیار کی تھی لیکن حوادث کی یہ حالت ہے کہ گھر سے جو خط آتا ہے وہ کھلا ہوا آتا ہے، یعنی کسی نہ کسی عزیز کی موت کی خبر لاتا ہے۔ آسی ایک اور معنی بھی بیان کرتے ہیں۔ یہ کہ میرے عزیز اور دوست مجھے کھلے ہوئے خط بھیجتے ہیں یعنی رازداری کے قابل نہیں سمجھتے۔ حالانکہ غالب نے اپنی عمر میں مشکل سے کل تین چار سفر کئے ہیں۔ کسی سفر میں بھی ایسا نہیں ہوا کہ جونہی غالب نے وطن سے باہر قدم رکھا، اس کے عزیزوں اور دوستوں نے رحلت کرنا شروع کر دیا۔ سب کو معلوم ہے کہ ہمارے عہد تک انگریزی حکومت سیاسی اور مشکوک شخصیتوں کی ڈاک کو سنسر کرتی تھی۔ غالب نے ڈاک کی یہ حالت دیکھی تو آقاؤں کی جباریت کا اظہار یوں کیا۔ غالب کے دوست ہندوستان بھر میں پھیلے ہوئے تھے۔ اسی حالت کو غربت قرار دیکر کہتا ہے کہ اس غربت میں کیسے خوش رہا جاسکتا ہے۔ اور تو اور ناخوش واقعات نے اب تو یہ رنگ اختیار کرلیا ہے کہ جو مراسلت دوستوں

اور عزیزوں میں ہوتی ہے تو وہ خطوط اکثر کھلے ہوئے ہوتے ہیں، گویا غم غلط کرنے کا یہ ایک ہی آسرا تھا کہ ہم احباب و اعزا خطوط کے ذریعے دل کھول کر اپنا اپنا دکھڑا ایک دوسرے سے سنتے اور سناتے تو وہ بھی بند کر دینا پڑا کیونکہ انہیں کھولا جاتا ہے، پوری غزل میں یہ فریاد پنہاں ہے:

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب　　آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اسکا بھید　　پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسے پھر گیا　　جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

کیوں اندھیری ہے شبِ غم؟ ہے بلاؤں کا نزول　　آج ادھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

اسکی اُمت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند　　واسطے جس شہ کے غالب گنبدِ بے در کھلا

ایک ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے مضمون کے طویل ہوجانے کا خطرہ ہے۔ اس لئے مجموعی نظر ڈالنی پڑے گی۔ انگریزوں کی ڈپلومیسی یہ تھی کہ وہ خود کو لوگوں کا دوست ظاہر کیا کرتے تھے لیکن درحقیقت وہ دوست نہیں دشمن تھے۔ وہ لوگوں سے ملا کرتے تھے مگر غیریت کا پردہ برابر موجود تھا۔ بعضوں کو ظاہرًا اعتماد میں لیتے تھے، مگر یہ وقتی ہوتا تھا۔ جہاں تک ہندوستان والوں کا تعلق تھا وہاں اندھیری رات تھی، بلاؤں کا نزول تھا، ایسے معلوم ہوتا تھا جیسے قسمت کا ستارہ مخالف سمت میں چمکتا رہے گا۔ مسلمانوں کو اُمید تھی کہ رسولِ اکرم صلعم کے صدقے میں ان کی نجات کا کوئی نہ کوئی راستہ ضرور کھلے گا۔ جہاد کے اسی جذبہ کے تحت کہتا ہے:

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی　　میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

دوسرے شارحین نے جب اس شعر کی شرح کچھ اور کرنے کی سعی فرمائی تو کوئی شرح دل کو نہ لگی۔ عنایت لکھتے ہیں کہ موت ہی نے عیب برہنگی کو مٹایا ورنہ میں ہر لباس میں ننگِ ہستی و وجود تھا۔ ننگِ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔ داغِ عیوبِ برہنگی سے مراد فقدانِ محاسن ہے، غضنفر لکھتے ہیں کہ کسرِ نفسی ظاہر کی ہے کہ میں اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود تمام عمر اپنی بداعمالیوں کی وجہ سے بنی نوع انسان کے لئے بے عزتی و بدنامی کا سبب رہا۔ ہر لباس سے مراد ہر حالت میں یعنی زندگی میں کوئی لباس بھی میرے عیبوں کو نہ ڈھانپ سکا۔ مرنے کے بعد کفن ہی میرے عیبوں کو چھپا سکا۔ باقر نے لکھا ہے کہ میرا وجود دامنِ انسانیت پر بدنما دھبّہ تھا۔ جتنے وضعی لباس میں نے پہنے میرے عیب نہ چھپے۔ جب میں مرا اور کفن پہنایا گیا، تب عیوب ڈھکے۔ سُہا کا خیال ہے کہ وجود سے مراد وجودِ مطلق ہے گویا میں ہر عالم میں وجودِ مطلق کے لئے عار تھا۔ سعید کا کہنا ہے کہ جب تک انسان پر انسانیت کا اطلاق ہوتا ہے اس وقت تک وہ اپنے آپ کو اُن کمزوریوں سے محفوظ نہیں رکھ سکتا جو اس کی عین فطرت ہیں۔ یہ مصائب اس وقت دُور ہوتے ہیں جب انسان لباسِ زندگی کو چاک کرکے کفن پوش ہو جائے۔ سنجیدہ نے لکھا تھا کہ میں وہی انسان ہوں جس کو ملائک نے سجدہ کیا۔ دنیا میں آنے کے بعد میری وہ وقعت و عزّت میرے اعمال و افعال کی وجہ سے باقی نہ رہی البتہ مرجانے کے بعد کفن نے ان داغوں کو چھپا لیا۔ طباطبائی اور آسی فرماتے ہیں کہ ننگِ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔ لفظ با تسابہ شاعر کے ذہن کو اُدھیڑ گیا ورنہ ننگِ وجود اس جگہ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ طباطبائی جب شرح سے عاجز آجاتے ہیں تو خود کو نہیں غالب کو قصوروار ٹھہراتے ہیں۔ شعر بے معنی ہے۔ یہ لفظ ٹھیک نہیں ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ حالانکہ شعر کی مختصر نثر یہ ہے کہ میرے ننگے پن کو کفن نے ڈھانپا ورنہ ہر لباس میں میری شرم و غیرت مجروح تھی۔ غالب کے مکاتیب گواہ ہیں کہ اس کو ہندوستان کی غلامی کا سخت احساس تھا۔ غلام کتنا ہی خوش پوش ہو وہ غلام ہی رہتا ہے۔ یہ ذلت اس وقت جا کر دُور ہوئی جب کہ غیرت کے احساس نے زیست سے بے نیاز بنا کر غلامی کے خلاف جہاد کرایا اور شہید ہوگیا۔ چنانچہ جو لوگ آزادی کی جدوجہد میں شہید ہوئے، وہ لوگوں میں باعزت اور ہر دلعزیز ہوئے۔

رؤسا اور شاہی گھرانوں میں جو شکست خوردگی پیدا ہوئی تھی، اس سلسلے میں اسے احساس یہ تھا:

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

یہی جذبہ اس شعر میں بھی پنہاں ہے:

ہوں گلِ فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز
ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر

غالب کو قید کیا گیا چوسر کھیلنے کے الزام میں، لیکن اتنی بڑی شخصیت کو جو انگریزی حکومت کا بھی دربارنشیں تھا، چوسر کھیلنے پر قید نہیں کیا جا سکتا تھا۔ غالب کے مکاتیب میں عام جذبات دال ہیں کہ چوسر بہانہ تھا، اس طرح غالب کے ہاں کچھ آزاد خیال لوگ اکٹھے ہوتے تھے۔ غالب اس گلدستہ کا دھاگہ تھے۔ انگریز برداشت نہ کر سکا کہ اس کے خلاف غالب کا گھر سازش کدہ بن جائے۔ غالب نے اس قید کے تاثرات مختلف شعروں میں بیان کئے ہیں:

لیکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیا

غالب کی سیاست دانی عامیانہ نہیں تھی۔ دنیائے جدید کا نئے سے نیا فلسفۂ حیات اشتمالیت (کمیونزم) ہے اور آج کی دنیا کی کوئی نصف آبادی اسے قبول کر چکی ہے۔ شاعرِ مشرق اقبال، کارل مارکس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

صاحبِ سرمایہ از نسلِ خلیل
یعنی آں پیغمبرِ بے جبرئیل!

یعنی "سرمایہ" نام کی کتاب کا مصنف یہودی النسل کارل مارکس پیغمبرانہ کتاب کا مالک ہے۔ البتہ اس کتاب کو جبرئیل نہیں لائے۔ ایک اور جگہ کہا ہے:

وہ کلیمِ بے تجلی وہ مسیحِ بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

یعنی وہ ایک موسیٰ ہے جو کسی طُور پر نہیں گیا، وہ ایک عیسیٰ ہے جو کسی صلیب پر نہیں چڑھا، بے شک وہ پیغمبر نہیں لیکن کتاب پیغمبرانہ رکھتا ہے۔ اس کارل مارکس نے مقبولیتِ عامّہ کا جو فلسفہ ایجاد کیا ہے اس کا محوری نقطہ یہ ہے کہ دنیا کے معاشی نظام کی بنیاد ظلم پر قائم ہے۔ ایک طبقہ اس تمام نفع کا مالک بن جاتا ہے جو درحقیقت مزدور اور کسان کی محنت کا ثمر ہے۔ لہٰذا اس نظام کے خلاف بغاوت ناگزیر اور قدرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ خود سرمایہ دارانہ نظام کے اندر اس کے خلاف انقلاب کے جراثیم پرورش پا رہے ہیں جو کسی روز بارود کی مانند بھک سے پھٹ کر اس سررشتہ کو سرے سے اُلٹ کر رکھ دینے کا باعث ہوں گے۔ غالب نے نہ مارکس ازم پڑھا نہ لینن ازم اور نہ ہی اس کی شنید و دید میں اشتمالیت (کمیونزم) آئی لیکن اس کی فکرِ رسا سے یہ سیاسی فلسفہ بچ کر نہ رہا چنانچہ کہتا ہے:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولے برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

یہ معلوم بات ہے کہ شاعر اپنے شعروں میں ضمائر "میں" اور "تو" وغیرہ اس معنی میں استعمال کرتا ہے کہ ان سے مراد دنیا بحیثیت کل یا جزو یا اس کا کوئی واقعہ و نظریہ ہوتا ہے۔ نیز کہتا ہے کہ:

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اسی بنا پر اقبال کہتا ہے کہ:

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو!

Accession Number 170428
Date 29.9.92

اقبال نے تجویز کیا تھا، مگر غالب نے تجزیہ بھی کیا ہے۔

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے   برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

اسی طرح کارل مارکس کا کہنا ہے کہ مزدوروں کی فاقہ کشی سے ناجائز فائدہ اٹھا کر سرمایہ داروں نے معمولی اُجرت کے معاوضے میں اپنے لئے عالیشان عمارتیں بنوالی ہیں، یہ ظلم ہے اور اس کا طبعی نتیجہ طبقاتی کشمکش کو تیز کرنا اور انقلاب پیدا کرنا ہے۔ ٹھیک اسی تصوّر کے تحت غالب عالیشان محلات کے مالکوں سے خطاب کرکے کہتا ہے:

دیوار، بارِ منّتِ مزدور سے ہے خم!   اے خانماں خراب نہ احسان اٹھائیے

محلّات میں خم دار طرزِ تعمیرات دیکھ کر اسے غالب وہ خم قرار دیتا ہے جو بوجھ تلے دب کر پیدا ہو۔ محنت پوری دی جائے تو عوض معاوضہ کالعدم ہو جاتا ہے! مگر امیر مزدور کو ٹھیک مزدوری نہیں دیا کرتے، اس لئے انہیں خبردار کرتا اور کہتا ہے کہ اے خانماں خراب! اے ظلم پر اپنے گھر کی بنیاد رکھنے والو! خبردار ہو جاؤ! مزدوروں کے احسان کے بوجھ تلے تمہاری دیواروں میں خم آچکا ہے۔ یہ دیوار زیادہ عرصہ یہ بوجھ سہار نہ سکے گی۔ اور امارت کا یہ عالیشان محل جلد دھڑام سے ڈھیر ہو کر رہ جائے گا۔

میں نے بمصداق مشتے نمونہ از خروارے، غالب کے چند اشعار پیش کئے جن میں مجھے سیاسی افکار کا پرتو نظر آتا ہے اور یہ پہلو بھی نظرانداز نہیں کرنا چاہئیے۔

(مطبوعہ ماہِ نو۔ فروری ۱۹۶۶ء) ★

نوائے پاک

صفحات: ۲۲۸ ، سائز: ۷" × ۴½"

خوش رنگ سرورق

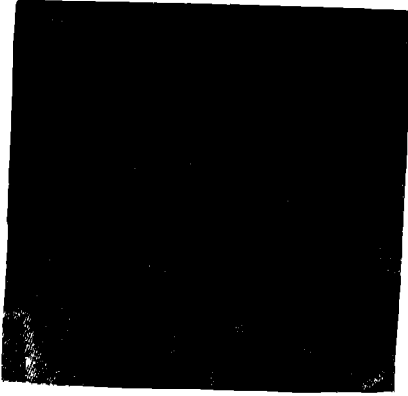
طباعت لیتھو آفسٹ

قیمت: ایک روپیہ

'نوائے پاک' قومی نظموں کا مجموعہ ہے جو پہلی بار ۱۹۵۱ء میں مرتب کیا گیا تھا، جو اس وقت بہت مقبول ہوا۔ اس کی مقبولیت اور طلب کے پیشِ نظر جون ۱۹۶۱ء میں دوسرا ایڈیشن شائع کیا گیا۔ جس میں انقلاب ۱۹۵۸ء کے بعد کی چند نظمیں شامل ہیں جو "مشتے نمونہ از خروارے" کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ان سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے شاعروں کی قومی حس کتنی زندہ اور بیدار ہے۔

اس مجموعے میں حفیظ جالندھری، سیماب اکبرآبادی، احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی، فضل احمد کریم فضلی، شان الحق حقی، ڈاکٹر تاثیر، حمید نسیم، حمایت علی شاعر، شورش کاشمیری اور دوسروں کی قومی نظمیں شامل ہیں۔

ادارۂ مطبوعات پاکستان، کراچی
پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

میرزا غالب کا زائچہ

امتیاز علی عرشی

میرزا غالب نے ایک فارسی قصیدے میں اپنا زائچہ (جنم پتر) بیان کیا ہے۔ یہ قصیدہ حضرت امام حسین علیہ السّلام کی منقبت میں ہے، اور کلیاتِ فارسی کے نولکشوری نسخہ مطبوعہ سنہ ۱۲۷۹ھ (۱۸۶۳ء) کے صفحۂ ۱۹۷ سے شروع ہو کر صفحۂ ۲۰۳ پر ختم ہوتا ہے۔ مطلع یہ ہے:

مگر مرا دلِ کافر بود شبِ میلاد   کہ ظلمتش دہد از گورِ اہلِ عصیاں یاد

اس قصیدے کی تاریخِ نظم کیا ہے، اس کا قرارِ واقعی علم ابھی تک نہ ہو سکا۔ لیکن کلیاتِ نظمِ فارسی کے اس مخطوطے میں یہ قصیدہ موجود ہے جو خاتمے کے مطابق ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں مرتب ہوا تھا اور اب پٹنہ کے کتب خانے میں محفوظ ہے لہٰذا یہ اس سال سے پہلے ہی کا منظومہ ہوگا۔

اس قصیدے کا یہ شعر تاریخِ نظم پر مزید روشنی ڈالتا ہے:

نَفَس بلرزہ زیادِ "نہیبِ کلکتہ"   نگاہ خیرہ ز "ہنگامۂ الٰہ آباد"

اس شعر میں "نہیبِ کلکتہ" اور "ہنگامۂ الٰہ آباد" سے کیا مراد ہے۔ اسے سمجھنے کے لئے مولانا مہر کی کتاب "غالب" کے حسبِ ذیل اقتباسات ملاحظہ فرمائیے، جو اُن کی کتاب کے دوسرے ایڈیشن کے صفحات ۱۶۴ تا ۱۶۸ سے ماخوذ ہیں:

"آخر کار (گورنر جنرل کے یہاں سے) غالب کے خلاف فیصلہ صادر ہوا۔ غالب اس کے بعد اس درجہ مایوس ہوئے تھے کہ گورنر جنرل دہلی آئے، تو ان سے ملنے بھی نہ گئے۔

اس دوران میں ولیم فریزر کے قتل کا واقعہ پیش آیا، جس میں نواب شمس الدین احمد خاں ماخوذ ہوئے۔ اُس زمانے میں دہلی کا علاقہ آگرہ و الٰہ آباد کی لفٹیننٹ گورنری سے متعلق تھا۔ غالب نے بھی ۳۰ جون ۱۸۳۵ء (۴ ربیع الاول ۱۲۵۱ھ) کو۔ اپنے پُرانے مطالبات کے متعلق ایک مفصل درخواست مرتب کرکے لفٹیننٹ گورنر آگرہ و الٰہ آباد کے پاس بھیجدی۔ اس درخواست کے جواب میں لفٹیننٹ گورنر نے حکم دیا کہ: ریذیڈنٹ دہلی اس کے متعلق رپورٹ پیش کریں۔

دعوے کے جواب میں لفٹیننٹ گورنر کا حکم آیا کہ مقدمہ سوپریم کونسل میں پیش ہو چکا ہے، اس لئے لفٹیننٹ گورنر اس کے متعلق کوئی کارروائی نہیں کرسکتا۔ سارے کاغذات گورنر جنرل کے پاس بھیجے جائیں۔ ۲۳ مارچ ۱۸۳۶ء (۵ ذی الحجہ ۱۲۵۱ھ) کو غالب نے لارڈ آکلینڈ کے پاس دو درخواستیں بھیجیں۔ ان میں اپنے مقدمے کی روئداد تحریر کردی۔ نیز لکھا کہ "سیکرٹری اور ریذیڈنٹ نے میرا مقدمہ خراب کردیا ہے۔ آپ خود انگریزی انصاف کے اُصول پر اس مقدمے کا فیصلہ کریں"۔

میری دانست میں "نہیبِ کلکتہ" اور "ہنگامۂ الٰہ آباد" سے انہیں احکام اور فیصلوں اور اس درمیانی مدّت کی کشمکش اُمید و بیم

کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لہٰذا قصیدے کو ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۶ء) کے قرب وجوار کا ہونا چاہیئے۔
بہرحال اس قصیدے میں اپنے زائچے کا بیان حسبِ ذیل اشعار میں کیا ہے:

بطالعے ز عدم آمدم بباغ وجود — کہ رفتہ بود بدر دروازۂ ارم شدّاد
خروشِ مرگ کہ طوفانِ نا امیدیہاست — غریوِ یاس کہ مرگے بتو مبارک باد
مگوئے زائچہ کایں نسخہ ایست از اسقام — مگوئے زائچہ کایں جامعیست از اضداد
خود اصل طالعِ من جزوے از کمانستے[1] — کز دست ناوکِ غم را ہزار گونہ کشاد
خرامِ زہرہ[2] بطالع اگرچہ دادہ نشاں — ہم از لطافتِ طبع و ہم از صفائے نہاد
ولے ازاں کہ غریب است زہرہ اندر قوس — نشستہ بر رخِ نقدِ قبول گردِ کساد
تو گوئی از اثرِ انتقامِ ہاروت است — کہ مر بطالعِ من چرخ زہرہ را جا داد
بہ صفرِ جدی[3] ذنب[4] را اشارہ باشد — بخاک و حلقۂ دام و کمیں گہِ صیاد
چہ دام، روح در واں راگدازشِ پر و بال — چہ صفر، رنج والم را فزائشِ اعداد
ز مہر[5] و دیگر تیر[6] آشکار گشتہ بجدی — فروغ اخگرِ رخشندہ و کفے ز رماد
بحوت[7] در شدہ ہم مشتری[8] و ہم مریخ[9] — یکے کفیلِ صلاح، و یکے دلیلِ فساد
یکے بہیئتِ پیرے کہ ناگہ از غوغا — بکنجِ صومعہ وا ماندہ باشد از اوراد
یکے بصورتِ ترکے کہ از پئے یغما — ستیزہ جو در آید بخانۂ زہّاد
قمر[10] بہ ثور[11] کہ کاشانۂ ششم باشد — چو نورِ خویش کند دستگاہِ خصم زیاد
سیاہ گشتہ دو پیکر[12] ز سیلیٔ کیواں[13] — چنانچہ از اثرِ خاک تیرہ گردد باد
بدیں دو نحس نگر تا چہ شکلِ مستقبل — کشیدہ اند ز تربیعِ خویش در اوتاد
بہ چار میں کدہ بہرام[14] پنجمیں پایہ — بہ ہفتمیں زدہ کیواں ہفتمین بنیاد
کند چو ترکِ ستمگر بہ کشتن استعجال — کند چو ہندو رہزن بہ بردن استبداد
ز حوت، ہیبتِ طوفانِ نوح پردہ کشا — عیاں ز صورتِ جوزا نہیبِ صرصرِ عاد
تو خدا کہ دریں کشمکش کہ من باشم — چگونہ چوں دگراں زیستن تواں بمراد

ان احکام کے بیان کے ساتھ کلیاتِ مذکورہ میں زائچہ بھی شامل ہے۔ لیکن یہ ۱۲۵۳ھ کے مرتبہ کلیات میں بھی موجود ہے یا نہیں، میں سردست اس کے بتلانے سے قاصر ہوں۔ البتہ کلیات کے نسخۂ مرتبہ ۱۲۶۴ھ (۱۸۴۸ء) میں یہ ضرور پایا جاتا ہے۔ میری

---

[1] کمان یعنی برج قوس (دھن)
[2] زہرہ یعنی سکر
[3] یعنی مکر
[4] یعنی کیت
[5] یعنی سورج
[6] یعنی عطارد جسے ہندی میں بدھ کہتے ہیں
[7] یعنی میں
[8] یعنی برہسپت
[9] یعنی منگل
[10] یعنی چاند
[11] یعنی برکھ
[12] یعنی جوزا جسے ہندی میں متھن کہتے ہیں
[13] یعنی زحل جسے ہندی میں سنیچر کہتے ہیں
[14] یعنی مریخ

دانست میں یہ زائچہ خود غالب کے قلم کا ہے۔ لیکن اس میں شک کرنے کی کوئی وجہ ہی نہیں کہ خود غالب نے اس زائچہ کے لئے تاریخی معلومات بہم پہنچائی تھیں، اور یہ غالب کی نظر سے ایک سے زائد بار گزرا ہے، اس لئے اس کے مندرجات کسی دوسرے کے رہینِ منّت نہیں ہو سکتے۔

وہ زائچہ حسبِ ذیل ہے:-

زائچۂ طالع ولادت حضرت غالب مدظلہ العالی

بہنگام باقی ماندن چار گھڑی و ... از شب یکشنبہ ہشتم رجب المرجب ۱۲۱۲ ہجری ولادت باسعادت رسیدہ بود

جیسا کہ اگلے زائچے سے معلوم ہوتا ہے، یہ زائچہ یونانی تقویم کے مطابق بنایا گیا ہے، اس لئے غالب نے اپنے مذکورۂ بالا اشعار میں جو احکام بیان کئے ہیں، انہیں اس تقویم کے قواعد و ضوابط کے تحت دیکھنا اور پرکھنا چاہیئے۔ میں یہاں میر خیرات علی مرحوم کی دو کتابوں "نیرِ اعظم" اور "کشاف النجوم" کی مدد سے ہندی تقویم کے مطابق بھی ہر خانے کے احکام بیان کئے دیتا ہوں۔

خانۂ اوّل میں، جو مولود کا خانۂ طالع بھی ہے، زہرہ (سکر) براجمان ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہونا چاہیئے کہ صاحبِ طالع شعر گو اور سخنور ہو۔ نیز اور قسم کے کمالات بھی رکھتا ہو۔ مگر زہرہ اس خانے میں اجنبی مانی گئی ہے، اس لئے صاحبِ طالع کی خاطر خواہ قدر نہ ہو۔

خانۂ دوم میں شمس (سورج) براجمان ہے جو تلاشِ مال و دولت اور اُس کے ساتھ ہی نقصانِ مایہ کا پتا دیتا ہے۔ عطارد (بدھ) کے اس خانے میں ہونے سے تلاشِ دولت میں اور مدد ملتی ہے، نیز یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ صاحبِ طالع خرچیلا ہوگا۔ پھر آفتاب کے ساتھ عطارد کی یکجائی بتاتی ہے کہ صاحبِ طالع قوی، خوش شکل اور شیریں گفتار ہوگا۔ اور چونکہ ذنب (کیت) بھی اس خانے میں موجود ہے، لہٰذا صاحبِ طالع کو مکانِ موروثی سے محروم ہونا چاہیئے، مال کے نقصان کا رنج بھی اٹھانا چاہیئے اور لمبے سفر بھی کرنا پڑیں۔

خانۂ چہارم میں مشتری (برہسپت) کا براجمان ہونا اس کی دلیل ہے کہ صاحبِ طالع کے والدین خوشحال اور صاحبِ جاہ و عزت ہوں اور وہ خود صنعت دوست ہو، اور خورد سالی ہی سے لوگ اس سے محبت کریں، اور وہ صاحبِ اسپ و سواری ہو۔ مگر مشتری کے ساتھ مریخ (منگل) کا ہونا اس پر دال ہے کہ صاحبِ طالع کے اہلِ خاندان کم ہوں اور وہ تخریب کے زیادہ درپے رہے۔ لیکن وہ اپنے کنبے کی پرورش کرے گا، اور سب پر یکساں نظر رکھے گا۔

خانۂ ششم میں قمر (چاند) کا براجمان ہونا اس کا پتا دیتا ہے کہ صاحبِ طالع بے مقدور ہو، اور فسق و فجور میں مبتلا رہے۔

خانۂ ہفتم میں زحل (سنیچر) کی موجودگی اس کی دلیل ہے کہ صاحبِ طالع ہر شخص سے اچھا برتاؤ کرے گا۔

دس سال کے بعد ۱۲۷۸ھ (۲-۱۸۶۱ء) میں غالب نے کلیاتِ نظمِ فارسی کا تیسرا ایڈیشن مرتب کیا، تو اس میں قصیدہ زیرِ بحث کے ساتھ حسبِ ذیل زائچہ شامل کیا۔

یہ زائچہ مخطوطۂ مذکور کے صفحہ ۴۸ کے بعد چسپاں کیا گیا ہے، اور اس کے آخر میں سرخ روشنائی سے کسی نے لکھا ہے۔ "نوشتۂ حضرتِ نیّر رخشاں مرحوم" بظاہر اس نوٹ کے کاتب نیّر کے بیٹے سعید الدین احمد خاں طالب ہیں، کیونکہ یہ نسخہ اُن کی ملکیت میں تھا اور ۱۹۰۶ء

میں انہوں نے سرامیرالدین احمد خاں بہادر والی لوہارو کو تحفے میں دے دیا تھا۔

اس زائچہ میں میرزا غالب کا سالِ ولادت ۱۲۱۲ھ ہی لکھا ہوا ہے۔ لیکن پہلا ۲ کا ہندسہ کسی قدر مشتبہ سا نظر آتا ہے۔ اس لئے منشی نولکشور نے ۱۲۷۹ھ (۱۸۶۳ء) میں اس نسخے سے مطبع کے لئے کاپی لکھوائی، تو اُن کے کاپی نویس نے اسے اس بنا پر ۴ پڑھ لیا کہ وہ غالب کی واقعی تاریخ پیدائش سے آگاہ نہ تھا۔ ورنہ اسے ۲ اور ۴ میں دھوکا کبھی نہ ہوتا۔

اس نئے زائچے میں جو مزید نجومی معلومات مندرج ہیں، انہیں میں اہلِ تنجیم کے لئے چھوڑ کر ایک اور مسئلے کی طرف متوجہ ہوتا ہوں اور وہ ہے میرزا غالب کی تاریخ ویوم وسالِ ولادت کا معاملہ۔

زیرِ نظر دونوں زائچوں میں اُن کی تاریخ پیدائش "صبح روزِ یکشنبہ ہشتم رجب ۱۲۱۲ھ" مندرج ہے۔ دوسرے زائچے میں اس کے ساتھ "مطابق آغاز ۱۷۹۰ء" بھی لکھ دیا گیا ہے۔

جہاں تک ۱۲۱۲ھ کا تعلق ہے۔ میرزا صاحب نے "شورشِ شوق" اور "غریب" کو مادۂ تاریخ لکھا ہے جن سے یہی اعداد نکلتے ہیں۔ نیز انہوں نے ازراہِ خوش طبعی مولانا صاحب عالم مارہروی کے مادۂ تاریخِ ولادت "تاریخ" پر الف بڑھا کر اپنا مادہ "تاریخا" قرار دیا تھا، جس سے وہی اعداد مستخرج ہوتے ہیں۔

ر)ماہ پیدائش اور تاریخ، تو خود غالب ہی نے ان دونوں کا مذکور نواب علائی کے نام کے ایک خط مورخہ جون ۱۸۶۱ء میں کیا ہے۔ علاوہ بریں تذکرۂ مظہر العجائب کے لئے انہوں نے ۱۸۶۴ء میں اپنا حال لکھا تھا۔ اُس میں اپنے قلم سے "۸ رجب" کو تاریخِ ولادت لکھا ہے۔ اس نوٹ کا عکس "احوالِ غالب" میں صفحہ ۲۴ کے مقابل چھپا ہے۔

یوم پیدائش کا ذکر اُن کی صرف ایک اور تحریر میں ہے جو تذکرۂ مظہر العجائب کے لئے لکھی تھی اور وہ وہی "یکشنبہ" ہے، جس کا ذکر زائچے میں ہوا ہے چونکہ ازروئے تقویم اس تاریخ کو چہارشنبہ ہونا چاہیئے۔ اس لئے سب سے پہلے مولانا مہر نے "غالب" میں اس غلطی کی نشاندہی کی۔ وہ فرماتے ہیں:

"غالب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کی ولادت بوقت شب چار گھڑی پیش از طلوع آفتاب صبح روزِ یکشنبہ ہشتم رجب ۱۲۱۲ھ مطابق آغاز ۱۷۹۸ء ہوئی"۔ لیکن تقویم کی رُو سے ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کی عیسوی ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء نکلتی ہے۔ نیز اس دو دن یکشنبہ یعنی اتوار نہ تھا بلکہ چہارشنبہ تھا"۔ (غالب صہ ج ۱)

اس سلسلے میں جناب مالک رام صاحب ذکرِ غالب میں زیادہ وضاحت کے ساتھ فرماتے ہیں:

"میرزا کے کلیاتِ نظم فارسی (طبع دوم) میں ان کا زائچہ بھی شامل ہے۔ اس کے عنوان میں نواب نیر رخشاں نے ولادت سے متعلق لکھا ہے۔ روزِ یکشنبہ ہشتم رجب ۱۲۱۴ھ مطابق آغاز ۱۷۹۸ء رو داد۔ اس تحریر میں کئی غلطیاں ہیں۔ ہجری تاریخ اور مہینہ ٹھیک ہے۔ البتہ سال میں کاتب کی مہربانی سے ۱۲۱۲ھ کی جگہ ۱۲۱۴ھ لکھا گیا ہے۔ یہ ہجری تاریخ جو یقیناً میرزا نے انہیں بتائی ہوگی درست ہے اور اس کی تائید

اور کسی جگہ سے بھی ہوتی ہے۔ باقی سب باتیں خود نیر رخشاں نے اضافہ کیں اور بدقسمتی سے سب غلط ہیں۔ دن یکشنبہ نہیں بلکہ چہار شنبہ تھا۔ عیسوی سال ۱۷۹۷ء چاہیئے تھا اور وہ بھی اواخر۔ غالب نے اپنے جو حالات تذکرۂ مظہر العجائب کے لئے لکھے تھے (احوال غالب بلاک محولہ فوق) وہاں نیر رخشاں ہی کا تتبع کرتے ہوئے انہوں نے بھی یوم ولادت یکشنبہ لکھ دیا ہے۔ اس سلسلے میں بنیادی چیز ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کی تاریخ ہے"۔ ("ذکر غالب" ص ۲۵ ج ۳)

ان دونوں محققوں کا یہ ارشاد بالکل درست ہے کہ زائچے کے عنوان میں ہجری تاریخ اور مہینہ صحیح ہیں۔ دن اور عیسوی سنہ غلط ہیں۔ لیکن مالک رام صاحب کا یہ قول ابھی مزید تحقیق چاہتا ہے کہ یکشنبہ اور آغاز ۱۷۹۸ء نواب نیر رخشاں کا اضافہ ہے۔

اس طرح یہ امر بھی قابل قبول نہیں معلوم ہوتا کہ مظہر العجائب والے نوٹ میں یکشنبہ کا اضافہ غالب کے ذاتی علم کی بنا پر نہیں ہے بلکہ وہ نیر رخشاں کے تتبع میں ایسا لکھ گئے ہیں۔

میری دانست میں نیر رخشاں صرف ناقل ہیں۔ یکشنبہ خود غالب کا لکھا اور بتایا ہوا لفظ ہے۔ چنانچہ یہ کلیات کے ۱۲۶۴ھ والے نسخے میں بھی موجود ہے اور جیسا کہ میں اوپر لکھ آیا ہوں بگمان قوی خود غالب کے قلم کا نوشتہ ہے۔ بہرصورت جو لفظ ۱۸۴۸ء میں بھی غالب نے لکھا یا لکھوایا تھا اس کا ۱۸۶۴ء میں (جو مظہر العجائب والے نوٹ کا سال تحریر ہے) اعادہ دوسرے کا تتبع قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بلکہ اس بارے میں از روئے نجوم معلوم کرنا چاہیئے کہ زائچہ کس دن کے لحاظ سے بنایا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب نے اپنی ماں نانی سے تاریخ اور دن یونہی غلط سنا ہو اور پھر اس کے مطابق زائچہ بھی تیار کیا گیا ہو۔

رہ گیا سنہ عیسوی تو بعید نہیں کہ اس کا اضافہ اس ہندی نجومی کے قول پر کیا گیا ہو جس نے از روئے حساب ہندی اس زائچے کی توثیق و تائید کی تھی کیونکہ اہل ہند کے بقول آفتاب برج جدی (مکر) میں داخلہ آغاز سال یعنی جنوری کی کسی تاریخ کو ہوا کرتا ہے۔

خدا کرے غیب سے کوئی مرد کار پیدا ہو اور وہ میرزا غالب کے دونوں زائچوں کی جانچ کر کے اس گتھی کو سلجھا دے۔

(مطبوعہ ماہ نو۔ ستمبر ۱۹۶۷ء)

★

بلبل ہند مر گیا ہیہات — جس کی تھی بات بات میں اک بات

نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس — پاک دل، پاک ذات، پاک صفات

شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج — رند اور مرجع کرام و ثقات

اس کے مرنے سے مر گئی دلی — خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

دل کو جب باتیں اس کی یاد آئیں — کس کی باتوں سے دل کو بہلائیں

کس کو جا کر سنائیں شعر و غزل — کس سے داد سخنوری پائیں

اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح — اہل انصاف غور فرمائیں

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے — ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

غالب نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

غالبؔ کے بعض غیر مطبوعہ شعر اور لطیفے

مولوی احتشام الدین حقّی دہلوی (مرحوم)

مرزا غالبؔ کے متعلق ادنیٰ سی بات بھی ایک دلچسپی کی چیز ہے اور ان کے مطالعے میں مددگار ثابت ہوسکتی ہے "آج کل" (نام رسالہ) نے ان کی ایک غیر مطبوعہ نامعلوم غزل حال ہی میں شائع کر کے ان کے تشنگانِ کلام کا حلق تر کیا ہے۔ غزل بے شک اردو کے مجموعۂ تغزیات میں ایک اضافہ ہے۔ خصوصاً یہ شعر:

دیکھا غیر سے کیا خوب نبھائی اس نے ۔۔۔ نہ سہی ہم سے پر اس بت میں وفا ہے تو سہی

وہ یار جس میں سب بے وفائی ہی ثابت کرتے آئے ہیں مرزا نے کس لطف مالا کلام سے اس میں وفا ثابت کی ہے۔

(۲) اس بیاض میں جس سے وجیہہ الدین خان صاحب نے یہ غزل نقل کر کے عنایت فرمائی۔ راقم کو غالبؔ کا یہ مطلع بھی نظر پڑا:

بتو، تو بہ کرو تم کیا موجب ادبار آتا ہے ۔۔۔ تو یوسف سا حسیں بکنے سر بازار آتا ہے

اس کے ساتھ کوئی دوسرا شعر نہیں ہے۔ وجیہہ الدین خان صاحب نے غزلِ مذکور کے ہاتھ آنے کی حکایت یہ بیان کی ہے کہ ان کے والد ماجد مرحوم نے مرزا کی خدمت میں حاضر ہو کر ان کے کلام کو اپنی بیاض میں لکھنے کی استدعا کی۔ مرزا نے فرمایا یہ غزل دیوان میں طبع ہونے سے رہ گئی ہے۔ تم لے جاؤ۔ غالباً اس کے ساتھ یہ مطلع بھی عنایت ہوا ہوگا کیونکہ اسی بیاض میں غالب کے نام سے درج ہے۔ کسی مطبوعہ دیوان میں نہیں پایا جاتا۔

(۳) حضرت بیخودؔ دہلوی نے کچھ عرصہ ہوا مجھ سے فرمایا کہ مرزا کی کئی ایک غیر مطبوعہ غزلیں انکے پرانے کاغذات میں پڑی ہیں، خاکسار نے مکرر بہ تاکید التجا کی کہ تکلیف فرما کر ان غزلوں کو برآمد کریں۔ اور شائع کرا دیں۔ ان کا کنجِ خمول میں پڑا رہنا بڑا ظلم ہے۔ مبادا ضائع ہو جائیں۔ بلکہ مناسب یہ تھا کہ حضرت بیخودؔ کی شرح کے ساتھ ہی شائع ہو جاتیں۔ مگر حضرتِ موصوف شاید بوجہ پیرانہ سالی اس محنت کے متحمل نہ ہوسکے کہ تمام دفتر پارینہ کی چھان بین کر کے ان غزلوں کو برآمد کرتے۔ اگر غالبؔ پرستوں کا کوئی وفد ان کی خدمت میں حاضر ہو کر استدعا کرے تو شائد درجۂ قبولیت کو پہنچ سکے۔

(۴) ایک بار مجھ کو بدرالدین علی خاں مرحوم دہلی کے مشہور و معروف مہر کن کے کتب خانے کی بعض کتب ان کے نبیرہ ظہیر الدین خان کے پاس دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ یہ کتابیں اکثر بڑے بڑے مشہور خطاط خوشنویسوں کے قلم کی لکھی ہوئی تھیں۔ خاں صاحب مرحوم خود بھی خوش نویس تھے۔ بادشاہ کے یہاں سے "مُرصّع رقم" خطاب تھا۔ مہروں اور نگینوں پر ان کی خوش خطی اور فسوں کاری کے نمونے کہیں نظر آجاتے ہیں تو آنکھوں میں نور آجاتا ہے۔ ان کتابوں میں جو میں نے ان کے نبیرہ کے پاس دیکھیں مرزا عبدالقادر بیدلؔ کی مشہور مثنوی "طورِ معرفت" بھی اچھی خوش قلم کسی خوشنویس کی لکھی ہوئی تھی۔ پیشانی پر طلا کار لوح بھی تھی۔ سرورق کی پشت پر مرزا غالبؔ کی مہر ثبت تھی۔ مرزا کے قلم سے لفظ الراقم کے تحت یہ مطلع فارسی مرقوم تھا:

دریں صحیفہ بہ نوعِ ظہورِ معرفت است ۔۔۔ کہ ذرہ ذرہ چراغانِ طورِ معرفت است

مرزا بیدلؔ کے غالبؔ بڑے مداحوں میں تھے بلکہ پیروی کی کوشش بھی کرتے تھے۔ فرماتے ہیں :

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا — اسد اللہ خاں قیامت ہے

اسی فارسی مطلع سے جو اوپر نقل ہوا ثابت ہوا کہ مرزا غالبؔ نے تصوف کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس مبسوط مثنوی کو جو سخت تصوف میں ہے بڑے غور سے پڑھا تھا اور اس کے مضامین سے اس درجہ متاثر ہوئے تھے کہ ختم مطالعہ پر یہ مطلع ان کے قلم سے ٹپک پڑا: "دریں صحیفہ بہ نوعِ ظہورِ معرفت است" ضمناً یہ بھی ظاہر ہوا کہ مرزا غالبؔ کے کلام میں جو مسائلِ تصوف اور متصوفانہ ارشادات ہیں وہ عام شعرا کی طرح رسمی نہیں، بلکہ مرزا تصوف کے پختہ عالم بھی تھے اور ان کا یہ شعر اپنے اوپر پھبتی نہیں بلکہ صادق ہے :

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

(۵) خاندانِ لوہارو کی بیگمات میں ایک صاحبہ کو نواب علاء الدین مرحوم رئیس لوہارو کے یہ اشعار زبانی یاد ہیں جو نواب صاحب مرحوم نے مرزا غالبؔ کو لوہارو آنے پر بھلانے کے لئے لکھ کر بھیجے تھے :

سرِ آغازِ موسم بھی کیا خوب ہے — کہ دلّی سے حضرت لوہارو کو آئیں
سرِ دلی کے آموں کی ہر صبح ڈاک — تو دلّی کے انگور ہر شام آئیں
عجب لطف ہے یاں کی برسات میں — کہ کیچڑ کبھی نام کو بھی نہ پائیں
وہ بے ریشہ بکری کا لحمِ طری — جسے کھا کے کیا خوب لذت اٹھائیں
یہ ہو حکم باورچیوں کو کہ ہاں! — ابھی جا کے جلدی سے کھانا پکائیں
وہ لیں باغ سے جا کے املی کے پھول — تو جنگل سے کڑوے کریلے منگائیں

ظاہراً کچھ اور اشعار بھی اس کے بعد تھے اور ان اشعار کے الفاظ بھی اور بہتر تھے، مگر بیگم صاحبہ موصوفہ کو اتنے ہی اور اسی طرح یاد رہ گئے ہیں ان کے جواب میں مرزا صاحب نے جو کچھ لکھا ہو گا اس میں سے صرف ایک شعر بیگم صاحبہ کی زبانی یہ ہے :

سرِ آغازِ موسم اندھے ہیں ہم — کہ دلّی چھوڑیں لوہارو کو جائیں

لطائفِ نثر میں بھی ایک لطیفہ ہے جو مرزا کی برجستہ ظرافت کا ایک نمونہ ہے :

(۶) غدر میں دلی کے لوگ ایک عرصے تک بچھڑے رہے بعض کو تو واپسی نصیب ہی نہیں ہوئی۔ راقم کے والد ان خوش قسمتوں میں سے تھے جو دلی واپس آئے اور مرزا غالبؔ سے ملنے بھی گئے۔ مرزا کی یادداشت بڑی زبردست تھی۔ دیکھتے ہی پہچان گئے، لگے حال پوچھنے۔ باتیں کرنے، حاضرین میں اس وقت نواب ضیاء الدولہ (دہلی کے ایک رئیس) بھی موجود تھے۔ ان سے بھی علیک سلیک ہوئی مگر انہوں نے پہچانا نہیں۔ مرزا غالبؔ کو بظاہر ایک اجنبی سے آشنایانہ باتیں کرتے دیکھ کر بولے۔ حضرت ہمیں بھی تو بتائیے یہ صاحب جن سے آپ یہ باتیں کر رہے ہیں کون ہیں؟ مرزا غالب نے کہا، ہیں تم نہیں جانتے، یہ فلاں ابن فلاں ہیں مرزا کے آبا بتا دینے سے نواب صاحب بھی پہچان گئے۔ بولے میاں معاف کرنا میں نے تمہیں پہچانا نہیں بہت عرصے بعد دیکھا۔ دوسرے یہ قیامتِ صغرا (غدر ۱۸۵۷ء) بیچ میں گزر گئی کہ صورتیں بدل گئیں۔ تمہارے اس وقت ریش و بروت نہیں تھی اس لئے بھی نہیں پہچان سکا، کہو کیسے ہو کہاں ہو، شادی ہو گئی؟

والد مرحوم نے ان سوالات کے جوابات دیئے۔ اور کہا شادی تو اس قیامتِ صغریٰ سے پہلے ہی ہو گئی تھی۔ نواب صاحب نے کہا پھر اس شادی کا نتیجہ؟ کہا، ہاں ایک لڑکا ہے۔ پوچھا کیا نام ہے ہو۔ جواب دیا "مصباح الدین" یہ نام سن کر نواب صاحب نے چونک کر کہا بھئی یہ کیا؟ تمہارا نام "انوار الحق" تمہارے والد کا نام احسان الحق۔ تمہارے جدِ اعلیٰ کا نام شیخ عبدالحق محدث دہلوی غرض سب کا نام حق پر ہے لڑکے کا نام دین پر کیوں؟

اس اعتراض کو مرزا غالبؔ نے بھی سن لیا۔ دفعتاً بگڑ کر بولے: "میاں تم کیسے مسلمان ہو؟" نواب صاحب نے کہا "حضرت میں نے خلافِ اسلام کیا کہا ہے؟" فرمایا "یہ دین کو حق نہیں سمجھتے۔" نواب صاحب لاجواب سے رہ گئے اور جملہ حاضرین ہنس پڑے۔ اس چھوٹے سے فقرے نے کہ "دین کو حق نہیں سمجھتے" ایک شعر کا مزا دیا

(۷) بہادر شاہ ظفر کی سواری ایک دن ملکہ باغ (کوئنز گارڈن) کے اندر سے ہو کر گزری جو اس وقت بیگم کا باغ کہلاتا تھا۔ باغ کی حالت نہایت خراب و خستہ دیکھ کر حضور کو افسوس ہوا۔ قلعہ میں جا کر ریذیڈنٹ کے نام شقہ جاری ہوا کہ ماہدولت کو باغ کی حالت دیکھ کر بہت دکھ ہوا کہ ایسا عمدہ باغ ایسی خراب حالت میں ہے اس فوری جلد تر اس کو درست کروا کر مطلع کریں۔ خرچ درستی کا خزانہ عامرہ سلطانی سے ادا کیا جائے گا۔

صاحب ریذیڈنٹ نے چند ماہ کے اندر انگریز انجینئر کی معرفت باغ کی جھاڑ جھنکاڑ کٹوا کر روشیں وغیرہ برآمد کر کے مرمت کرا دی اور پھولوں کی تازہ کیاریوں سے آراستہ کر کے حضور میں معروضہ کیا کہ حسب الحکم درستی ہو گئی ہے، حضور تشریف لا کر معائنہ فرمائیں۔ تشریف آوری کے لئے ایک دن مقرر ہوا۔ اور باغ کے اس وسیع میدان میں جو ہارڈنگ لائبریری کی جانب جنوب میں واقع ہے بادشاہ اور بیگمات کے لئے خیمے نصب کئے گئے۔ بڑا خیمہ دربار کے لئے لگا جس میں دربار منعقد ہوا۔ شہزادوں اور امراء نے نذریں گزرانیں، شاعروں نے قصیدے سنائے۔ طائفوں نے ناچ گانے سے حاضرین کو محظوظ کیا۔ مرزا غالب نے بادشاہ کی اس غزل کو

دل نے کی ساری خرابی لے گیا مجھ کو ظفر　　وہاں کے جانے میں مری توقیر آدھی رہ گئی

تضمین کیا تھا روبرو پیش ہو کر تخت کے آگے آ کر سنائی۔ مقطع کے بند کے ہر مصرع میں بادشاہ کا تخلص جو اُن کا نام بھی تھا بار بار واقع ہوا تھا۔ اس کو ادا کرتے وقت مرزا غالب ادباً جھک جاتے تھے۔

اس دربار میں میرے والد بھی　　تھے حافظ ان کا قوی تھا آخری بند پورا یاد تھا یہ تضمین مرزا کے کلام میں کہیں نظر نہیں آتی، وہ آخری بند بھی جو والد صاحب کو یاد تھا ان کے ساتھ دفن ہو گیا۔ میں نے مکرر سنا تھا مگر یاد نہیں رہا۔

شاید یہ تضمین سنانے کے بعد بادشاہ کی خدمت میں پیش کر دی گئی۔ بادشاہ کے کاغذات غدر میں غارت ہوئے وہ مثل ہوئی کہ آں دفتر را گاؤ خورد و گاؤ را قصاب برد!

مفتی صدرالدین خاں آزردہ کے مکان پر اکثر حکیم مومن خاں، صہبائی اور غالب کے جلسے رہتے تھے۔ شعر گوئیاں، سخن آرائیاں ہوا کرتی تھیں۔ ایک بار کسی کا یہ قطعہ پیش ہوا:

یہ منادی ہے کشورِ عشق میں اب　　کوئی بوالہوس اس میں رہا نہ کرے
جو رہے بھی تو صاحبِ درد رہے　　کوئی مدنظر اس کے دوا نہ کرے

سوال یہ تھا کہ اس قطعہ کے مصرعوں کی تقطیع کیا ہے۔ سب نے عروض لڑایا مگر تقطیع نہ ہو سکی۔ معہذا قطعہ کے موزوں ہونے میں کلام نہیں۔ مفتی صاحب صدر الصدور تھے کچہری تشریف لے گئے اور سب اپنے اپنے مکان کی طرف لوٹ گئے۔ مرزا غالب کو سر راہ ہی تقطیع اس کی سوجھ گئی رستے ہی میں سے پالکی اپنی موڑ کر مفتی صاحب کی عدالت جا پہنچے۔ اطلاع ہوئی، مفتی صاحب ایک خفقانی مراقی آدمی تھے۔ گھبرا کر نکل آئے کہ ابھی تو ایک دوسرے سے مل کر رخصت ہوئے۔ کیا مصیبت آ گئی کہ شام تک انتظار بھی نہ کر سکے۔ پالکی کے پاس آ کر پوچھا "خیر باشد؟" مرزا نے فرمایا کہ اس قطعہ کی تقطیع سمجھ میں آ گئی ہے۔ مناسب سمجھا کہ اسے سنا کر آپ کی بھی خلش دور کر دوں۔ فرمایا "بہت خوب تقطیع سنایئے"۔ مرزا تقطیع کرتے ہیں:

یہ منادی　ہے　دھنا تاک دھنا　　درِ عشق میں اب دھنا تاک دھنا (الخ)

تقطیع سنا مرزا اپنے گھر کو رخصت ہوئے اور مولانا ہنستے ہوئے کرسی عدالت پر جا بیٹھے۔ یہ مطلع بھی مرزا کی ایک مہمل غزل کا ہے جو بچوں کے جھولے میں گانے کیلئے موزوں فرمائی تھی:

گاؤ تکیہ شمر دکی بیگم تننا ہا یاہو
ننھ دھیں پکے تھے شلغم تننا ہا یاہو

(مطبوعہ ماہِ نو - فروری ۱۹۵۰ء)

★

غالبؔ کا کلکتہ

پروفیسر حمید احمد خاں

اگر ان شہروں کی فہرست تیار کی جائے جن میں مرزا غالبؔ کو اپنی زندگی کے کسی نہ کسی حصے میں رہنے کا اتفاق ہوا تو مدتِ قیام کے لحاظ سے اس فہرست میں دلّی اور آگرے کے بعد کلکتہ کا نمبر آئے گا۔ کلکتے کا سفر مرزا صاحب نے ایک مجبوری سے اختیار کیا تھا۔ وہ اپنی جاگیر کا تصفیہ کرانے کے لئے یہاں آئے تھے۔ مگر یہاں پہونچ کر شروع میں جو امیدیں انہیں بندھیں وہ کچھ عرصے کے بعد باطل ثابت ہوئیں اور بالآخر وہ کلکتے سے مایوس ہو کر واپس دہلی کو گئے۔ اس پہلو سے کلکتے کو مرزا غالب کی یاد پر کوئی خاص حق باقی نہ رہا۔ لیکن بعض پہلوؤں سے کلکتے کا نقش اس قدر پائدار ثابت ہوا۔ کہ خود دہلی اور آگرہ بھی رشک کرتے تو جائز تھا۔ آگرہ و دہلی غالب کے پیدائشی اور اختیاری وطن ہونے کی حیثیت سے قدرتاً اپنی اپنی مخصوص کشش رکھتے تھے۔ چنانچہ غالب نے فارسی اور اردو مکاتیب اور اشعار میں جابجا ان کا ذکر محبت اور احترام سے کیا ہے کلکتے کو غالب سے اس قسم کی کوئی نسبت حاصل نہ تھی۔ پھر بھی کلکتے کے متعلق انہوں نے اپنی پسند کا اظہار اس پر جوش پیرائے میں کیا ہے کہ ہمیں اس پسند پر کچھ غور کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

پنشن کا مقدمہ لڑنے کے لئے مرزا غالبؔ ۱۸۲۶ء میں جب لمبے سفر پر روانہ ہوئے، اس کے سلسلے میں دہلی سے لے کر کلکتے تک انہیں شمالی ہند کے اکثر بڑے شہروں سے ذاتی واقفیت حاصل ہوئی لیکن لکھنؤ، الہ آباد، بنارس، پٹنہ، کسی کو بھی شاعر کی تحسین دلوں جیسے وہ حصہ نہ ملا جو کلکتے کے لئے مقدر تھا۔ بنارس کی تعریف میں ضرور ایک رنگین مثنوی فارسی کلیات میں موجود ہے، لیکن یہ تعریف بنارس سے کہیں زیادہ صبحِ بنارس کے لئے وقف ہے۔ خلاف اس کے، کلکتے میں نسوانی حسن کے جلووں کے علاوہ شہر کی خالص جغرافیائی کیفیتیں بھی غالب کو قابلِ قدر معلوم ہوئیں۔ اس شہر کا پانی، اس کی ہوا، اس کا سبزہ، اس کی سڑکیں، غرضکہ اس کی ہر چیز ان کے لئے موجب فرحت تھی۔

وہ جب دہلی سے چلے تو ہر طرف پریشانیوں کا ہجوم تھا۔ ذاتی مکان فروخت کرنا پڑا تھا۔ قرض خواہ پیچھے لگے پھرتے تھے، بھائی دیوانہ ہو گیا تھا۔ اس حالت میں کلکتے پہنچکر ایک عجیب ذہنی آسودگی حاصل ہوئی جب انگریز حکام کی امید افزا ملاقاتوں نے بظاہر مستحکم بنیاد پر کھڑا کر دیا۔ اور جب شہر کے عام کاروبار میں انگریزی معاشرت کی آمیزش نے ایک دلپذیر تازگی بخشی کلکتے کا مرزا غالب کو ہر لحاظ سے ایک نئے جہان کا انکشاف معلوم ہوا ؎

خوشا روز و شب کلکتہ و عیش و قیماتش گو رز جہر و مکاتُن بہار و ماہ تابانش

اس معروف مدحیہ مطلع میں بھی کلکتے کی ستائش کا وہ جذبہ جھلکتا پڑتا ہے جو اس شہر کی جدت طراز زندگی میں ایک خاص صفائی اور قرینہ دیکھکر غالب کے دل میں خود بخود پیدا ہوا۔ کلکتے سے لکھے ہوئے ایک فارسی خط میں ایک مختصر سی عبارت ملتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بندرگاہ کی بین الاقوامی چہل پہل۔ بازاروں کی رونق اور کلکتے کے مغربی شہر سازوں کی ہنر مندی کا مرزا غالبؔ کی طبیعت پر کیا اثر ہوا۔

"چہ کلکتہ جہانے از ہر گونہ کالا مالا مال، جز چارۂ مرگ ہر چہ گوئی پیش ہنر ور انش سہل، و جز بخت ہر چہ خواہی بہ بازارش ارزاں"

(خط بنام علی بخش خاں رنجور)

دو سال بعد کلکتہ کو الوداع کہہ کر پھر دہلی پہنچ گئے۔ مگر:-

"رسیدن بہ دہلی تلافی ہجران کلکتہ نہ کرد، تا بہ شادی چہ رسد؟ ہر کرا از اہلِ نظر مرا نگرد ہرگز نداند کہ ایں رہرو بہ منزل رسیدہ بہ وطن آرمیدہ است۔ بلکہ پندارد، درد مندیست از وطن دور افتادہ، تازہ بہ داغ غربت مبتلا۔"

(خط بنام مولوی سراج الدین احمد)

واپس دہلی آئے ہوئے پانچ سال گذر چکے تھے کہ نواب امین الدین خاں کو کلکتے روانہ ہوتے دیکھ کر اپنے قیام کلکتہ کی حسرت آمیز یاد ستانے لگی:-

"برادر والا قدر ستودہ سیر نواب امین الدین خاں بہادر . . . . عِلِ عزم بہ جانب کلکتہ راندہ و من چوں نقشِ قدم کم در ایں خرابہ خاک بہ سر ماندہ۔"

(خط بنام نواب علی اکبر خاں طباطبائی)

کلکتے کے دو سالہ قیام نے غالب کے لئے اس صدہا میل دور شہر کو تیم وطن بنا دیا تھا۔ وہاں اگر کچھ تنے دشمن بنے تھے تو کچھ نئے دوست بھی ہاتھ آئے تھے۔ اوپر کے دونوں خط انہیں دوستوں کی یاد سے معمور ہیں۔ لیکن کلکتہ صرف ان دوستوں کی وجہ سے نہیں بلکہ خود اپنی وجہ سے بھی عزیز تھا۔ اس سلسلے میں وہ مشہور قطعہ دیکھئے جو یوں شروع ہوتا ہے۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

اسی قسم کے جذبات کا اظہار نثر میں بھی کیا ہے مثلاً ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں کہ اگر میں عیال دار نہ ہوتا تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر کلکتے میں بس گیا ہوتا۔ پھر کلکتے کی بہار خوبیاں اس طرح گناتی ہیں۔

زہے ہوا ہائے سرد و خوشا آب ہائے گوارا!
خترا بادہ ہائے ناب و خرما ثمر ہائے شیریں

(خط بنام مولوی سراج الدین احمد)

یہ شہر جسے ہماری تہذیب کے دور آخر کے سب سے بڑے ترجمان نے اس طرح سراہا اب بھی کلام غالب کے شائقین کے لئے کچھ نہ کچھ دلچسپی ضرور رکھتا ہے لیکن آج کا کلکتہ بلکہ خود تین سال پہلے کا بین الاقوامی کلکتہ غالب کا کلکتہ نہ تھا۔

غالب کے وقت سے لے کر اب تک ہندوستان کا جغرافیہ اور اس کے شہروں کے خدوخال بے حد بدلے ہیں چنانچہ انیسویں صدی کے ربع اول کا کلکتہ، جس میں ابھی نہ ریل نمودار ہوئی تھی نہ تار برقی نہ بجلی کی روشنی اور نہ کالج اور یونیورسٹی، صحیح معنوں میں اب موجود نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جس شہر میں سوا سو برس ہوئے غالب نے قدم رکھا اس کی اصل بہار دیکھنے کے لئے ہمیں ایک خاص کاوش کی ضرورت ہے۔

کلکتہ دریائے ہگلی کے مشرقی کنارے پر ایک بے قاعدہ مستطیل کی شکل میں آباد تھا۔ اس کا انتہائی طول چھ میل اور اس کی چوڑائی جو کسی جگہ بھی بہت زیادہ نہ تھی۔ کہیں کہیں دو میل کے قریب پہنچتی تھی۔ شہر کے باہر ہر طرف ایک شاداب اور سرسبز علاقہ تا بہ حد نگاہ پھیل رہا تھا۔ جس کے اوپر مصنوعی اور قدرتی نہروں اور تالابوں کا ایک جال بنا ہوا تھا اس علاقے کی ہریاول اپنی تابانی اور تنوع سے کلکتے کو مرشد آباد سے ملاتی تھی۔ مرزا غالب پٹنے اور مرشد آباد ہی کے راستے سے آئے تھے۔ فروری ۱۸۲۸ء کی جس صبح

کو پہر دن چڑھے، وہ کلکتے میں وارد ہوئے انہیں یہ شہر دور سے اسی بے کراں ہریاول کے دامن میں ٹنکا ہوا دکھائی دیا۔ کاسی پور کے گارڈن تک پہنچکر کلکتے کی عمارتوں کی پوری شان و شوکت ان کی نظروں میں تھی لیکن اس زمانے میں کلکتہ کا نظارہ دیکھنے کے لئے سب سے اچھا موقع فورٹ ولیم کے سامنے کا میدان تھا۔ یہ وسیع و بسیط سبزہ زار اب بھی موجود ہے اس کے گرد یورپی طرز کی عالی شان عمارتیں حلقہ باندھے کھڑی تھیں اور خود انگریزوں کے خیال میں بھی یہاں سے کلکتے کی آب و تاب یورپ کے کسی شہر کے مقابلے میں کم نہ تھی۔ تاج محل اور لال قلعے کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں۔ بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوتِ ذہن اک نئے جمہوری فن تعمیر کی زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی کلکتے کی سرکاری عمارتوں میں نہ سنگ مرمر استعمال ہوا تھا نہ سنگِ سرخ یہ پوری کی پوری اینٹ کی بنی ہوئی تھیں۔ لیکن چونے کے پلستر نے خشت و سنگ کے فرق کو اس سلیقے سے چھپا رکھا تھا کہ ان عمارتوں کے شکوہ میں کوئی کمی محسوس نہ ہوتی تھی۔ کلکتے کا گورنمنٹ ہاؤس، ٹاؤن ہال، سینٹ جان کا گرجا اور پرانا مشن گرجا منجملہ ان عمارتوں کے ہیں جو غالب کے زمانۂ قیام میں اپنی جگہ پر موجود تھیں۔ کلکتے کے میوزیم کا اس وقت تک کوئی وجود نہ تھا نہ ہگلی کا پل ابھی بنا نہ تھا۔

کلکتے کے جس حصے میں یورپین آبادی تھی اس کی سڑکیں پختہ، فراخ اور صاف ستھری تھیں لیکن کشادگی کے باوجود ان کے کنارے پر بیادہ روشیں ابھی نظر نہیں آتی تھیں[1]

شہر کا ہندوستانی حصہ شمال میں تھا۔ یہ ویسا دل کشا تھا، نہ ویسا صاف جیسا جنوب کی طرف کا یورپین حصہ۔ یہاں اکثر گلی کوچے تنگ، ٹیڑھے اور پُرپیچ تھے۔ ان محلوں میں جا بجا پانی کے گڑھے اور تالاب تھے۔ بہت سے مکان بانس کے بنے ہوئے یا کچے تھے اور ان کی چھتیں چھپر کی تھیں۔ کہیں کہیں پختہ سڑکیں بھی ملتی تھیں اور کسی امیر مسلمان یا ہندو کا بڑا گر بند سا مکان گردوپیش کی فلاکت میں سے سر اونچا کئے نظر آجاتا تھا۔ ان مکانوں کا نقشہ بالعموم یہ ہوتا تھا کہ ایک مربع صحن کے گرد دو منزلہ یا سہ منزلہ عمارت کھڑی کی جاتی تھی۔ اوپر کا حصہ عورتوں کے لئے الگ کر دیا جاتا اور نچلی منزل سے مردانے کا کام لیا جاتا تھا۔

شہر کے مغرب میں ایک وسیع قطعہ زمین دریائے ہگلی کے رُخ کھلا پڑا تھا۔ یہاں دریا کا پاٹ میل سوا میل تک پہنچا تھا اور سطح آب پر ملک ملک کے چھوٹے بڑے جہازوں اور کشتیوں کا ہجوم تھا۔ ان کے درمیان کہیں کہیں کوئی "دُخانی جہاز" بھی نظر آتا تھا لیکن بادبانی جہاز ان نوساختہ دُخانی جہازوں کے مقابلے میں تگنے چوگنے سے بھی زیادہ تھے۔

بندرگاہ پر انسانوں کا مجمع بین الاقوامی نوعیت کا تھا۔ یہی انداز شہر کے کوچہ و بازار میں بھی قائم تھا۔ اس وقت شمالی ہند میں ایک ہی مقام تھا جہاں انگریز اور ہندوستانی ایک دوسرے سے شہر کے کم و بیش ہر موڑ پر ملتے تھے اس بارے میں کلکتہ کا مشہور میدان ایک الگ خصوصیت رکھتا تھا۔ شام کو جب ٹھنڈی ہوا چلتی اور مُصفّا سبزہ زار پر انگریز مرد اور عورتیں تفریح کے لئے نکلتیں تو یہ ایک ایسا سماں ہوتا جو ہندوستانی آنکھوں نے اس سے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس نیم فرنگی نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا۔ انگریز اگر عطر الائچی اور پان کے استعمال سے بے خبر نہ تھے تو ہندوستانی بھی وہسکی اور اولڈ ٹام سے مانوس ہوتے جاتے تھے اس زمانے کے انگریزی حکام نہ صرف فارسی بولتے اور سمجھتے تھے بلکہ فارسی قصیدہ و غزل سے بھی لطف اندوز ہو سکتے تھے دوسری طرف اہلِ ہند بتدریج انگریزی مصنوعات کا استعمال سیکھ رہے تھے اور ان میں سے بعض کو انگریزی زبان اور علوم سے واقفیت حاصل کرنے

---

[1] کلکتے کا پہلا فٹ پاتھ ۱۸۵۸ء میں چورنگھی کی سڑک پر بنا۔

کا شوق تھا[1]

اس نئے کھلے تمدن کی جھلک شہر کے وسائلِ نقل و حمل میں بھی نمایاں تھی۔ انگریز گھوڑا گاڑی کو پسند کرتا تھا جس کی تین شکلیں سڑکوں پر چلتی تھیں، بند گاڑی، فٹن اور بگی۔ ہندوستانی اپنی سواری میں بیل یا آدمی جوتتا تھا اور بہلی یا چھکڑے، تام جھام یا پالکی میں سوار نظر آتا تھا۔ ان سواریوں سے قطع نظر، اونٹ کی سواری بھی اٹھارہویں صدی تک بنگال میں بہت مقبول تھی[2]۔ بعد میں اس کا استعمال کم ہوتا گیا مگر یکسر متروک نہیں ہوا۔ کلکتے کے بڑے سرکاری کتب خانے میں پرانے کلکتے کی (غالباً ۱۷۹۴ء کی تیار شدہ) ایک تصویر آویزاں ہے۔ اس تصویر میں یورپی حصۂ شہر کا مرکز چورنگی کا علاقہ خاص طور پر نمایاں ہے۔ چورنگی کے پاس ہی ایک تالاب ہے اردگرد کے مکانات سب انگریزی وضع کے ہیں مگر چوک میں پالکی، بہلی، رتھ اور شتر سوار سب ہی نظر آتے ہیں۔

کلکتے کے مضافات کے لمبے فاصلے طے کرنے کے لئے ایک اور ذریعہ بھی تھا: کشتی کا سفر۔ لوگ چندر نگر اور ہگلی بلکہ پلاسی اور مرشد آباد اور ان سے بھی آگے مونگھیر اور پٹنہ تک کشتی میں آتے جاتے تھے۔ غالب اپنے ورود کلکتہ کے تیسرے ہی دن بعد دریا کے راستے سے ہگلی کو روانہ ہوئے۔ کشتی کا سفر انہیں پسند تھا۔ وہ ان لوگوں میں نہ تھے جنہیں آبی سفر سے متلی ہونے لگتی ہے۔ اسکے علاوہ یوں بھی ریل گاڑی کے زمانے سے پہلے سب سے زیادہ آرام کشتی کے سفر میں ملتا تھا۔ غالب کا اس عجلت سے ہگلی کو جانا اسی مقصد سے تھا جسے لے کر وہ کلکتے آئے تھے۔ یہ واضح رہے کہ ہگلی نہ صرف کلکتے کے دریا کا نام تھا بلکہ مضافات کی نئی بستیوں میں سے بھی ایک اسی نام سے منسوب تھی۔ یہ بستی کلکتے سے بیس بائیس میل اوپر دریا کے دوسرے کنارے پر تھی۔ یہاں کی مسجد اور امام باڑہ بہت مشہور تھا۔ اس امام باڑے کے بانی ایک صاحب کرامت علی تھے مگر انیسویں صدی کے اوائل میں امام باڑے کی شہرت اور شان و شوکت حاجی محمد محسن کی رہینِ منت تھی۔ حاجی صاحب نے ۱۸۱۲ء میں اپنے انتقال پر اپنی لاکھوں کی جائداد اس امام باڑے کے لئے بطور وقف چھوڑی تھی۔ جس زمانے میں غالب کلکتے پہنچے امام باڑہ ہگلی کے متولی نواب اکبر علی خاں طباطبائی تھے۔ یہ اپنے علاقے کے نہایت ذی اثر اور بارسوخ لوگوں میں تھے۔ اور غالب کو اپنے مقدمے میں ان سے مدد کی توقع تھی۔

مرزا غالب کو کلکتے پہنچتے ہی ہندوستانی حصۂ شہر میں دس روپے ماہوار پر حسب خواہش مکان مل گیا۔ اسکا پتہ انکے ایک فارسی خط میں یوں درج ہے۔

"در کلکتہ قریب چیت بازار در شملہ بازار نزدیک تالاب گرد در حویلی مرزا علی سوداگر۔"

اس پتے میں چیت بازار تو ظاہر ہے سہو کاتب کا نتیجہ ہے۔ کلکتے میں کبھی کوئی چیت بازار نہ تھا۔ چیت پور روڈ غالب کے زمانے میں بھی اسی نام سے موسوم تھی۔ اسی طرح تالاب گرد میں بھی کلیات نثر کے کاتب سے سہو ہوا ہے۔ یہ ترکیب غالباً تالاب گردن ہے[3]۔ شملہ بازار آج بھی اسی نام سے موجود ہے لیکن مرزا علی سوداگر کی حویلی کا جس میں غالب مقیم ہوئے اب صرف نام باقی رہ گیا ہے۔ تلاش کے باوجود شملہ بازار میں اب اس حویلی کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ البتہ وہ تالاب قریب موجود ہے جس کا ذکر غالب نے اس مکان کے پتے میں درج کیا ہے۔ کلکتے کے شملہ بازار کو شملہ شہر سے کوئی تعلق نہیں۔ 'شمل' بنگالی زبان میں کپاس کے پودے کو کہتے ہیں اور بازار منڈی کو۔ گویا مغربی پاکستان میں شملہ بازار کا نام کپاس منڈی ہوتا۔ شملہ بازار کا موجودہ پتہ ہے: نزد کارنوالس اسٹریٹ متصل مکان لیڈی پرنسپل بیتھون فیمل سکول[4]

---

[1] یہ ذکر میکالے کی اس مشہور روئیداد سے پہلے کا ہے جس کے مطابق ہندوستان میں جبری انگریزی تعلیم کے نفاذ کا فیصلہ ہوا۔

[2] نواب سراج الدولہ کی فوج کو میر جعفر نے جب کلائیو کے ہاتھ بیچ ڈالا تو وہ پلاسی کے گاؤں سے ایک تیز رفتار اونٹ پر بیٹھ کر فرار ہوئے۔

[3] اس قیاس کی بنا مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک بیان ہے ۱۹۳۶ء میں مولانائے موصوف نے ایک گفتگو میں راقم الحروف کو بتایا کہ کلکتے میں مرزا غالب جس مکان میں رہے وہ گینڈے کے تالاب کے پاس تھا۔

[4] یہ عجیب اتفاق ہے کہ آگرے کے اس مکان میں بھی جہاں مرزا غالب پیدا ہوئے ایک زنانہ مدرسہ ہے۔

غالب کے سوانح نگار کے لئے کلکتے کی ایک اور عمارت بھی خاص کشش رکھتی ہے یعنی مدرسۂ کلکتہ جسکے اندر مرزا قتیل کی زباں دانی کی بحث میں ایک ایسا جھگڑا کھڑا ہو گیا کہ اس کے عواقب آخر عمر تک غالب کے لئے موجب کلفت ثابت ہوتے رہے اس قضیئے کو یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں۔ یادگار غالب میں مولانا حالی نے اور خود غالب نے اپنے مکاتیب میں تفصیل سے ذکر کیا ہے البتہ ایک چیز جس کا ذکر مولانا حالی نے اور خود مرزا غالب نے کبھی نہیں کیا۔ یہ ہے کہ معترضین میں سب سے زیادہ بلند بانگ ایک صاحب نوابزادہ مرزا امان علی خاں تھے یہ بھی غالب تخلص کرتے تھے عظیم آباد کے رہنے والے تھے اور کچھ عرصہ پہلے کلکتہ میں آ رہے تھے۔

مدرسۂ کلکتہ وارن ہیسٹنگز نے سنہ ۱۷۸۲ء میں قائم کیا اسکی موجودہ عمارت ولزلی اسکوائر کے شمال میں ہے یہ ایک دو منزلہ عمارت ہے جس کی نچلی منزل کے وسط میں ایک صحن ہے۔ اس صحن کو ہر طرف سے دالان گھیرے ہوتے ہیں اور دالانوں کے پیچھے مدرسے کے کمرے ہیں۔ اس نچلی منزل کے اوپر اسی طرز کی دوسری منزل بنی ہے اگست ۱۹۳۸ء میں جب میں کلکتے میں تھا مولانا ابو الکلام آزاد نے ایک مجلس میں مجھ سے کہا۔" مدرسہ اپنی موجودہ عمارت میں سنہ ۱۸۶۰ء یا سنہ کے قریب منتقل ہوا۔ غالب کو مثنوی "باد مخالف" والا ہنگامہ مدرسہ کی پہلی عمارت میں پیش آیا۔ جو سیالدہ میں بیٹھک خانہ روڈ پر تھی"۔ اس سراغ کے بعد میں نے مدرسہ کی پرانی عمارت کے آثار تلاش کرنے میں سعی کی اور اس میں کامیابی بھی ہوئی لیکن اس کے ساتھ ہی بعض اسباب کی بنا پر شبہ پیدا ہو گیا کہ مولانا کی اطلاع موجودہ عمارت میں مدرسے کے انتقال کے متعلق شاید درست نہیں۔ کلکتے میں میرا قیام مختصر تھا اس لئے میری درخواست پر خان بہادر شمس العلماء مولوی محمد موسیٰ صاحب نے جو اس وقت مدرسے کے پرنسپل تھے یہ ذمہ لیا کہ تحقیق کرکے مجھے صحیح کیفیت سے مطلع کریں گے بعد میں ان کی طرف سے جو خط مجھے موصول ہوا اس کے مضمون سے اس مسئلے کے متعلق فیصلہ کن معلومات حاصل ہوئیں اس خط کا ترجمہ عام دلچسپی کے لئے درج ذیل ہے۔

"آپ نے دو باتوں کی تحقیق کی خواہش کی ہے یعنی (ا) مدرسۂ کلکتہ اپنی موجودہ عمارت میں کس سال منتقل ہوا اور (ب) مدرسے میں جو مشاعرے سنہ ۱۸۲۸-۲۹ء میں ہوئے۔ ان کا مدرسے کے پرانے کاغذات میں کوئی ذکر ہے یا نہیں۔

میں اس سلسلے میں آپ کی توجہ جس حد تک (ا) کا تعلق ہے BENGAL PAST END PRESENT کی جلد ہشتم نمبر ۱۵ کے صـ ۱۱-۸۳ پر مبذول کرانا چاہتا ہوں جہاں یہ درج ہے کہ گورنمنٹ نے جون سنہ ۱۸۲۳ء میں فیصلہ کیا کہ ایک نیا کالج ایک موزوں تر مقام بنام کالنگا (حال ولزلی اسکوائر) میں جہاں بیشتر آبادی مسلمانوں کی ہے تعمیر کیا جائے اس غرض سے مبلغ ۴۳۰ر۵ ۱۴ روپے کی رقم زمین کی قیمت اور عمارت کے مصارف کے لئے منظور ہوئی۔ نئے کالج کا سنگ بنیاد ۱۵ر جولائی سنہ ۱۸۲۴ء کو رکھا گیا اور مدرسہ اگست سنہ ۱۸۲۷ء میں یہاں منتقل ہو گیا۔"

جہاں تک (ب) کا تعلق ہے مدرسے کے کاغذات میں کوئی تفصیل دستیاب نہیں ہوئی"۔

مدرسۂ کلکتہ کے کاغذات غالب کے ذکر سے بے نیاز ہیں۔ تاہم کلکتے نے غالب کو بالکل نظر انداز نہیں کر دیا۔ کلکتے کے بڑے سرکاری کتب خانے کے اس حصے میں جو بہار لائبریری کہلاتا ہے شعراء کا ایک قلمی تذکرہ پڑا ہے یہ میر وزیر علی متخلص بہ عبرتی عظیم آبادی کی تصنیف موسوم بہ ریاض الافکار ہے۔ مخطوط عـ ۹۳ بہار لائبریری) اس نسخے کا سال تحریر ۱۲۶۸ھ ۱۸۵۲ء ہے عبرتی نے اپنے تذکرے میں غالب کا ذکر بڑے اچھے لفظوں میں کیا ہے۔

مرزا غالب فروری سنہ ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے اور اکتوبر ۱۸۲۹ء میں واپس دہلی روانہ ہوئے۔

(مطبوعہ ماہ نو۔ فروری ۱۹۵۰ء)

★

غالب اور بنگال

وقار راشدی

بنگال میں داخل ہونے کے کئی راستے ہیں لیکن نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔ یہ قول انیسویں صدی کے اوائل کی تہذیب و معاشرت کے سب سے بڑے ترجمان مرزا اسد اللہ خاں غالب پر بھی صادق آیا۔ مرزا غالب کا قیام بنگال میں صرف دو سال رہا۔ دو سال کی مدت کوئی مدت نہیں ہوتی لیکن اس سرزمین کی یاد غالب کے دل میں ایسی جاگزیں ہوئی کہ زندگی بھر نہ نکل سکی۔

مرزا غالب لکھنؤ، بنارس، پٹنہ، مرشد آباد کی سیر کرتے ہوئے فروری ۱۸۲۸ء کی ایک جانفزا صبح کو بنگال پہنچے۔ وہ جن حالات میں دہلی سے کلکتہ آنے پر مجبور ہوئے اس کی تصویر خود مرزا کے الفاظ میں دیکھئے:

"ہنگامۂ دیوانگی مرا از یک طرف و غوغائے وام خواہان یک سو آشوبے پدید آمد کہ نفس را از رگاہ روزنِ چشم فراموش گردد کنی بدیں رنگی روستاں در نظر تیرہ و تار شد باشے از سخن دوختہ و چشم از خویش فرو بستہ جہانِ شکستگی و عالمِ خستگی با خود گرفتم و از سواد روزگار نالان و سینہ بر دم تیغ ملال بہ کلکتہ رسیدم۔" (یادگار غالب)

موروثی وظیفے سے محرومی، عزیزوں کی ناانصافی، بھائی کی دیوانگی، قرض خواہوں کے تقاضے، ذاتی مکان سے لامکانی، ستم بالائے ستم یہ کہ بے روزگاری نے جھکڑ، آلام و مصائب نے طرح طرح سے مرزا کے دل و دماغ کو ماؤف کر رکھا تھا۔ ان حالات میں مرزا خیرخواہ احباب اور غمگسار تلامذہ و عقیدتمندوں کے اصرار پر کلکتہ سپریم کورٹ میں پنشن کے سلسلے میں مقدمہ دائر کرنے کی غرض سے بنگال کے لئے عازم سفر ہوئے۔ اعلیٰ حاکموں کے علاوہ بنگال کے کئی رؤسا و عمائدین نے بھی غالب کو سفارشی خطوط دیئے تھے جن میں نواب اکبر علی خاں طباطبائی خاص طور پر قابل ذکر تھے...... یہ ہگلی امام باڑے[1] کے متولی تھے۔ اکبر علی طباطبائی اپنے زمانے میں بنگال کے اہل امراء و رؤسا میں شمار ہوتے تھے۔ غالب نے کلکتہ پہنچ کر سکون کا سانس لیا۔ اپنے خیرخواہوں اور کرم فرماؤں کی شان میں قصیدے کہے۔ گورنر بنگال کی خدمت میں جو قصیدہ پیش کیا اس کا مشہور مطلع ہے:

نوبہار دور زینت کلکتہ و جشن مقیم نیش　　گورنر مہر و مکناٹن بہادر ماہ تابانش

غالب کو اپنے مقدمے میں کامیابی نہیں ہوئی۔ انہیں پنشن نہ مل سکی لیکن اس بہانے سے غالب کو بنگال آنے کا موقع ملا۔ دراصل بنگال غالب کی گوناگوں

---

[1] ہگلی میں حاجی محمد محسن کا تعمیر کردہ عظیم الشان امام باڑہ ہے اس کے احاطے میں ایک خوبصورت مسجد ہے۔ یہ امام باڑہ سارے بنگال میں اپنی شان و شوکت کی بنا پر مشہور تھا۔ حاجی محمد محسن نے اپنی ساری جائداد اس امام باڑے کے لئے وقف کر دی تھی۔ حاجی محمد محسن بنگال کے بہت بڑے مخیر اور مصلح قوم تھے۔ سرسید نے جو کچھ سارے ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے کیا وہی سب کچھ حاجی محمد محسن نے بنگال کے مسلمانوں کے لئے کیا تھا۔ ان کی وفات ۱۸۱۲ء میں ہوئی۔

شخصیت اور رنگا رنگ صحبتوں سے مسرور و محظوظ ہوئے۔ غالب کا یہ سفرِ کلکتہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم باب کے اضافے کا باعث بنا۔

کلکتہ دریائے ہگلی کے مشرقی جانب وسیع و عریض حدود میں واقع ہے۔ بندرگاہ ہونے کی وجہ سے کلکتہ کی بین الاقوامی حیثیت اس وقت بھی مسلّم تھی اور آج بھی اہم ہے۔ کلکتہ نہ صرف اپنے حدود اربع کے لحاظ سے پُر بہار شہر رہا ہے بلکہ صاف ستھری سڑکوں، عالیشان عمارتوں، بین الاقوامی گہما گہمی، بارونق بازاروں، حسین و دلکش باغات اور دوسری بے شمار خصوصیات کی بنا پر بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ کلکتہ ایک شہر بے مثال ہے دنیا میں۔ بے مثال دریائے ہگلی کے اس پار مغرب کی طرف بیس بائیس میل کے فاصلے پر ایک قدیم بستی آباد ہے اس کا نام بھی ہگلی ہے۔ کلکتہ سے ہگلی تک کے دلفریب نظر نظر نواز نظارے حدِ نظر تک سرسبز و شاداب علاقہ اونچے نیچے درخت، لہلہاتے کھیت، جھومتے پودے دل کو سکون آنکھوں کو سُرور اور روح کو راحت بخشتے ہیں۔ آس پاس کی شوخ و چنچل ندیاں جگہ جگہ پُرسکون تالاب دریائے ہگلی کی ہلکی ہلکی لہریں اور لہروں کی آغوش میں اٹھکیلیاں کرتی طرح طرح کی کشتیاں اور دخانی جہاز۔ بنگال کی یہی وہ دلفریبی و دلکشی تھی جس نے غالبِ خستہ کا دل موہ لیا تھا۔ اپنے ایک مکتوب میں علی بخش رنجور کے نام لکھتے ہیں۔

چہ کلکتہ جہانے از ہرگونہ کالا مالا مال جز جاؤ مرگ ہرچہ گوئی پیش ہمسر دارنش سہل و جز بخت ہرچہ خواہی در بازارش ارزاں۔

اُس زمانے میں کلکتہ انگریزی معاشرت اور ہندوستانی تہذیب کا مرکز تھا۔ ہندوستانیوں اور انگریزوں کی بستیاں بھی الگ الگ آباد تھیں۔ مرزا نے کلکتہ کے زمانۂ قیام کا پتہ اپنے ایک فارسی خط میں لکھا ہے ——— "در کلکتہ قریب چیست بازار در شملہ بازار نزدیک تالاب گردو۔ در حویلی مرزا علی سوداگر"

مولانا ابوالکلام آزاد کے ایک بیان کے مطابق غالب دس روپئے ماہوار پر جس مکان میں رہتے تھے وہ چیت پور روڈ پر واقع تھا اور وہ گینڈے کے تالاب کے قریب تھا۔ اس محلّے میں صرف کالے لوگ رہتے تھے گوروں کا گزر نہ تھا۔ غالب کلکتے کے دوران قیام ساری کلفتیں اور صعوبتیں بھولے رہے۔ ہر صبح ایک نئی تازگی اور ہر شام ایک نئی شگفتگی محسوس کرتے تھے کلکتہ سے ہگلی کا سفر کشتیوں میں کرتے تھے کشتیوں کی سیر میں انہیں خوب لطف آتا تھا۔ اس کے علاوہ ٹمٹن گارڈن (موجودہ وکٹوریہ) سے بہت خوش ہوتے تھے۔ مرزا غالب کے دم سے کلکتہ اور مضافاتِ کلکتہ میں ادبی محفلیں جمی تھیں اور شعر و شاعری کی مجلسیں گرم رہتی تھیں۔ جہاں کلکتہ میں مرزا کے مداحوں کا کوئی شمار نہ تھا۔ وہاں ان کے ناقدین کی تعداد بھی کچھ کم نہ تھی جن میں دو نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ پہلا نام مرزا امان علی خاں غالب عظیم آبادی کا ہے یہ غالب کے سب سے بڑے حریف تھے۔ انہوں نے غالب کے جواب میں اپنا تخلص بھی غالب رکھ لیا تھا اور کلامِ غالب کے پرزے اُڑانے پر تل گئے تھے ان کا تذکرہ حالی کی "یادگار غالب" میں ملتا ہے نہ غالب کے خطوط میں۔ غالب کے دوسرے حریف کا نام مرزا قتیل ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں مجادلہ اہل کلکتہ کے عنوان سے مرزا قتیل کے اعتراضات کا ذکر کیا ہے لیکن یہ جھگڑا کس مقام پر ہوا اس کا کوئی ذکر نہیں۔ لہٰذا یہ امر ناقدین غالب کے لئے دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مرزا قتیل کی زبان دانی کا مباحثہ بنگال کی سب سے مشہور علمی درسگاہ مدرسہ عالیہ کلکتہ کی پرانی عمارت واقع بیٹھک خانہ روڈ سیالدہ میں ہوا تھا۔ مدرسہ عالیہ کی موجودہ دو منزلہ عمارت گورنر جنرل وارن ہسٹنگز نے ۱۷۸۱ء میں مسلمانان بنگالہ کی تحریک و احتجاج پر قائم کی تھی۔ راقم الحروف کو اس مدرسہ سے فارغ التحصیل ہونے کا فخر حاصل ہے۔ مرزا قتیل کے اعتراضات نے غالب کو عمر بھر پریشان رکھا۔ غالب نے تمام اعتراضات اور بنگال میں غالب ناشناسی کا حال تفصیل سے ایک مثنوی میں بیان کیا ہے اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

اے سخن پروران کلکتہ — دے زباں آوران کلکتہ
ہر یکے صدر بزم بارگہے — شمع خلوت سرائے کارگہے
بر غریباں کہ اردواست ستم — رحم اگر نیست خود چراست ستم

دوستاں را اگر ز من گلہ است — کز خرامت خلاف قاعدہ است
می رویم از پے قتیل ہمہ — ساختہ مرد را دلیل ہمہ

نوابیں حلقہ چوں بدر آوردہ ! | گام بہ جادہ دگر زدہ
ای تماشائیان ززرف نگاہ | ہاں نگوئید جستہ للہ

اگرچہ نواب امان علی خاں اور مرزا قتیل کے اعتراضات نے مرزا کے دل و دماغ پر گہرا اثر کیا لیکن اس کے باوجود وہ کلکتہ کو وفا شناس ہی کہا کرتے تھے اور آگرہ اور دہلی کے بعد کلکتہ کو اہمیت دیتے تھے۔ آگرہ میں انہوں نے آنکھیں کھولیں دہلی میں شہرت پائی اور کلکتہ میں رسوا ہوئے لیکن پھر بھی کلکتہ سے وطن جیسی محبت ہوگئی تھی۔ اکتوبر ۱۸۲۹ء میں جب مرزا کلکتہ سے رخصت ہوئے تو معراج الدین احمد کے نام ایک فارسی نامے میں کلکتہ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"رسیدن بہ دہلی تلافی ہجران کلکتہ نکرد تا بہ شادی چہ رسد؟ ہرکہ از اہل نظر مرا نگرد ہرگز نداند کہ این رہرو بہ منزل رسیدن بہ وطن آرمیدہ است بلکہ پندارد در رہ ماندہ است از وطن دور افتادہ تا رہ بہ داغ غربت مبتلا۔" (اردوئے معلیٰ)

مولوی معراج الدین ہی کے نام ایک اور مکتوب میں رقم طراز ہیں۔

"اگر میں عیال دار نہ ہوتا تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر کلکتے میں بس گیا ہوتا۔"

پھر کلکتہ کی چار خوبیاں اس طرح گنوائی ہیں:

رہتے ہوا ہے سرد و خوشا آب ہائے گوارا	فرخا بادہ ہائے ناب و خرما ثمرہائے شیریں	(اردوئے معلیٰ)

غالب کو جب بھی کلکتہ یاد آتا بے اختیار تڑپ اٹھتے:

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں | اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

نواب امین الدولہ خاں دہلی سے کلکتہ کے لئے عازم سفر ہوئے تو کلکتہ کے احباب انہیں بہت یاد آئے چنانچہ نواب علی اکبر خاں طباطبائی کے نام ایک رقعہ میں رقمطراز ہیں۔

"برادر والا قدر ستودہ سیر نواب امین الدین خاں بہادر عمل عزم بہ جانب کلکتہ راندہ ومن دچوں نقش قدم ہم دریں خرابہ خاک بہ سر ماندہ۔"

مرزا غالب بنگال کے دوستوں کا ذکر بڑی محبت و احترام سے کرتے تھے۔ اکثر اہل علم و اہل سخن سے ان کی خط و کتابت بھی رہی۔ مرزا کے یہ خطوط ان کے مرقع مکاتیب "اردوئے معلیٰ" میں درج ہیں۔ بنگال کے کتنے ہی ارباب ذوق و ادب مرزا کے حلقۂ تلمذ و ارادت میں بھی شامل تھے۔ تذکرۂ سخن شعرا[1] کے مشہور مصنف عبدالغفور خاں نساخ[2] سے غالب کے مراسم خاص تھے۔ موصوف حافظ ضیعم کے قابل فخر شاگرد تھے۔ ضلع فرید پوران کا مولد و مسکن تھا۔ اردو سے ان کی بے پناہ محبت اور شعر و ادب کی غیر معمولی خدمات کے اہل دہلی و لکھنؤ بھی معترف تھے۔ غالب نے ان کی نظم و نثر دونوں کی تعریف کی ہے۔

جب نساخ کا پہلا دیوان "دفتر بے مثال" زیور طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا اور غالب کو انہوں نے اس کا ایک نسخہ ارسال کیا تو غالب نے اپنے حسب ذیل مکتوب میں تحسین آمیز کلمات سے سراہا۔

جناب مولوی قبلہ، یہ درویش گوشہ نشین جو موسوم بہ اسداللہ اور متخلص بہ غالب ہے۔ مکرمت حال کا شاکر اور آئندہ امرائس عنایت کا طالب ہے۔ دفتر بے مثال کو عطیہ کبریٰ اور موہبت عظمیٰ سمجھ کر یاد آوری کا احسان مانا۔ پہلے اس قدر افزائی کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ حضرت نے اس ہیچمداں کو قابل ستائش اور لائق عطائے خطاب جانا میں دروغ گو نہیں، خوشامدی نہیں۔ دیوان فیض عنوان اسم بامسمیٰ ہے۔ دفتر بے مثال اس کا نام بجا

---

[1] تذکرہ سخن شعراء اردو کے اہم اور مفید تذکروں میں سے ایک ہے یہ ۱۸۶۴ء میں لکھا گیا اور ۱۸۷۴ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے طبع ہوا۔
[2] نساخ کے مفصل حالات کے لئے ملاحظہ ہو بنگال میں اردو مصنفہ وفا راشدی

ہے۔ الفاظ متعین، مضمون عمدہ بندش دل پسند، ہم فقیر لوگ اعلان کلمۃ الحق میں بے باک و گستاخ ہیں
شیخ امام بخش طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے۔ آپ ان سے بڑھ کر بصیغہ مبالغہ
نساخ ہیں۔ تم دانائے رموز اردو زبان ہو، سرمایۂ نازش قلمرو ہندوستان ہو۔"[1]

اس خط میں مرزا غالب کے زبان و بیان میں وہی خصوصیت وہی انفرادیت ہے جو ان سے مختص تھی۔ دوسری طرف نساخ کی شاعرانہ عظمت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ان کے کمالِ فن کے معترف تھے اور ان کی دل سے قدر کرتے تھے۔ نساخ کو بھی غالب سے والہانہ عقیدت و بے پناہ محبت تھی۔ نساخ نے دہلی اور لکھنؤ کے بعض مقتدر شعراء مثلاً آتش، ناسخ، امیر، وزیر، صبا، وغیرہ کے کلام پر اعتراضات کئے اور ان کے تنقیدی مضامین طومارِ اغلاط کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ نساخ نے غالب کے کلام کی ہمیشہ عقیدتمندانہ توصیف کی یہاں تک کہ مقطعوں میں غالب کا ذکر بڑے عقیدت و احترام سے کرتے۔ غالب و آزردہ کے ساتھ اپنا ذکر باعثِ فخر تصور کرتے ہیں:

مر گئے غالب و آزردہ رہا ہے ایک تو   ذات نساخ بہت اب ہے غنیمت تیری

ابو القاسم محمد مظہر الحق شمس فرید پوری نساخ کے صاحبزادے اور علامہ رضا علی وحشت کلکتوی کے استاد تھے۔ ان کا دم بھی بنگال میں غنیمت تھا۔ انہیں نواب مرزا داغ دہلوی سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ اک مرتبہ شمس نے ایک غزل داغ کے پاس بغرض اصلاح بھیجی تو داغ نے بڑی تعریف کی اور یہ لکھ کر من وعن واپس کر دی۔

"داغ اس سے بہتر نہیں کہہ سکتا"

اس غزل کا مطلع ہے:

خفتگانِ خاک سے ہیں سلسلے ٹوٹے ہوئے   قافلے والوں سے ہیں بچھڑے ہوئے چھوٹے ہوئے

شمس اپنے استاد داغ کے رنگ میں شعر کہتے تھے لیکن غالب سے بھی متاثر تھے۔ غالب کی مضمون آفرینی سے اکثر موقعوں پر استفادہ کیا:

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا   اوروں پہ ہے وہ ظلم جو مجھ پر نہ ہوا تھا

شمس اس سے پہلے اپنے لئے تسلی کی اک صورت نکالتے ہیں:

کافی ہے یہ خیال تسلی کے واسطے ؛؛؛   نالاں ہے ان سے ایک جہاں اک ہمیں نہیں

بنگال کے مختلف ضلعوں اور علاقوں میں مرزا غالب کے احباب و تلامذہ موجود تھے۔ مرزا کے چند بنگالی احباب کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔ بنگال کے جن سخن سنج حضرات کو غالب سے شرف تلمذ حاصل رہا ان میں نواب سید محمود آزاد، خواجہ فیض الدین عرف حیدر جہاں المتخلص بہ شائق اور عبدالغفار اختر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ حضرات بنگال کی خاک سے اٹھے اور بنگال کی خاک میں مل گئے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی اپنے ایک مقالہ[2] میں رقمطراز ہیں:

"شرف[3] کا بیان ہے کہ آزاد مرزا غالب کے شاگرد تھے۔ آزاد کا یہ دستور تھا کہ تقریباً ہر سال وہ دہلی چلے جاتے تھے اور دو تین ماہ وہاں قیام کرتے تھے اور اس سفر کی غایت مرزا غالب کے ملاقات اور ان کی صحبت سے

---

[1] مکمل خط اردوئے معلیٰ میں شامل ہے۔
[2] مشرقی پاکستان کے اردو ادیب۔ [3] شرف الحسینی شرف مصنف گلستان شرف محمود آزاد کے بھانجے تھے۔ ڈھاکہ کے یادگار سلف بزرگوں میں تھے اور ایک کمال شاعر تھے۔

> استفادہ ہونی جب تک مرزا زندہ رہے آزاد برابر دہلی جاتے رہے جس زمانے میں مرزا غالب اپنے مقدمے کے سلسلہ میں کلکتہ آئے تھے آزاد بھی ان سے ملنے کلکتہ گئے تھے ۔ غرض مرزا غالب کے ساتھ غیر معمولی دلچسپی اور ارادت رکھتے تھے ۔"

خواجہ فیض الدین شائق گو محمود آزاد کی طرح کبھی دہلی نہیں آئے لیکن بذریعہ ڈاک اپنی غزلیں اور نظمیں بھیجا کرتے اور مرزا بڑے شوق اور محبت سے ان کی اصلاح فرما کر واپس کر دیا کرتے تھے ۔ شائق فارسی زبان میں بھی شعر کہنے کے شائق تھے غالب نے اُن کے فارسی کلام پر بھی اصلاح دی ہے ۔

عبدالغفار اختر منفرد نثر نگار اور مشاق شاعر تھے ۔ ریختہ میں اختر اور ریختی میں نزاکت تخلص کرتے تھے ۔ مرزا غالب کے آخری حصۂ عمر میں ان کا عنفوانِ شباب تھا ۔ اختر کی مادری زبان بنگالی تھی لیکن وہ اردو زبان پر کامل قدرت رکھتے تھے بڑے اعتماد کے ساتھ شعر کہتے تھے ۔ اپنی زبان دانی پر کتنا ناز تھا ۔ اس مقطع میں دیکھئے :

> لے کے اختر جو یہ دلی میں غزل جائے گا — داد بھی تجھے دیں گے زباں دانی کی

اسی مقطع کی بدولت مرزا سے شاگردی کا شرف حاصل کیا تھا ۔ یہ اختر وہی ہیں جو خواجہ نواب احسن اللہ شاہین کے ماموں ہیں اور استادِ حسن مشہور ہیں ۔

جن شعراء نے غالب کی پیروی کی ان میں عزیز لکھنوی ، ثاقب لکھنوی ، وقار رامپوری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں لیکن تتبعِ غالب میں جو کامیابی بنگال کے نامور شاعر علامہ رضا علی وحشت کو نصیب ہوئی اس سے دوسرے شعراء محروم رہے اس حقیقت کا اعتراف مولانا شبلی نعمانی علامہ اقبال اور علامہ نیاز فتحپوری جیسے اکابرینِ ادب کے علاوہ مولانا الطاف حسین حالی نے بھی کیا ۔ مولانا حالی حضرت وحشت کے نام ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں ۔

> جب مرزا غالب اپنی موروثی پنشن کے متعلق گورنمنٹ ہند میں استغاثہ کرنے کی غرض سے کلکتہ گئے تھے اس وقت اہلِ کلکتہ نے ان کے فارسی کلام پر اعتراض کیا مگر آپ نے مرزا کے تتبع کا پورا پورا حق ادا کرکے ثابت کر دیا کہ سچائی کا مقابلہ کیسی ہی سختی کے ساتھ کیا جائے آخرکار وہ اپنا نقش لوگوں کے دلوں پر جمائے بغیر نہیں رہتی (نقوش و آثار)

جب وحشت نے غالب کے تتبع میں طبع آزمائی شروع کی تو اپنے متعلق پیش گوئی کی تھی :

> تیرے اندازِ سخن سے ہے ظاہر وحشت — کہ مقدر رہے ترا غالبِ دوراں ہونا

تتبعِ غالب نے وحشت کو سچ مچ غالبِ دوراں بنا دیا ۔ یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہے ۔

> کب تھا روحِ غالب سے جو ہیں نے کسبِ فن وحشت — سخنور سیکھتے ہیں آج اندازِ بیاں مجھ سے
>
> تری شاعری نے وحشت ہے دھوم مچائی ایسی — کہ زمانہ کہہ رہا ہے تجھے غالبِ زمانہ

مرزا غالب سے عقیدت و محبت کا جذبہ وحشت کو ناسخ اور شمس کی نسبت سے ملا تھا ۔ وحشت غزل گو شاعر تھے لیکن ان کی طرزِ جدید کی نظمیں بھی کچھ کم بلند پایہ نہیں ۔ مرزا غالب کی یاد میں انہوں نے جو نظم کہی وہ ان کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے ۔ اس نظم کا پہلا بند ملاحظہ ہو :

> ظہوری ہو کہ طالب تیرے دل کا راز کیا سمجھے — ادا دانی کو تیری عرفیِ شیرازی کیا سمجھے
>
> حزیں یہ شیوۂ فکرِ حسن پرداز کیا سمجھے — تری ترکیب کیا جانے ترے انداز کیا سمجھے
>
> ہوا ہے رشک افزائے عجم ہندوستاں تجھ سے — بنی یہ سرزمیں دلی کی گویا اصفہاں تجھ سے

چند تلامذۂ غالب

[illegible]

نواب حمید احمد خاں

مرزا تفتہ سکندرآبادی

نواب ضیاء الدین احمد خاں

نواب یوسف علی خاں ناظم رامپور

تلامذۂ غالب

(پنجاب یونیورسٹی کے "دو گلدستے")

ڈاکٹر وحید قریشی

پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے شعبۂ اردو میں ایک مجموعہ ۶-۴۲۱ ۔ ۸۹۱ ت ۹ ۳۴ پر درج ہے ۔ یہ مجلد کئی مطبوعہ کتابوں پر مشتمل ہے : "مشاعرۂ دہلی"، "گلدستۂ انجمن"، "مجمع اللطائف"، تصیدہ مدح ولیم جارج ڈیوس کمشنر، مولفہ حرف بلدیو سنگھ میونسپل کمشنر، دہلی متخلص بہ نامی، کے مکتوبات، مصطفائی مختصر احوال مصنفانِ ہندی تذکروں کا" سکنتلا ناٹک "نگارستانِ خیال" (حاشیہ پر خوانِ نعمت قاسم خانی) اور "انشائے بہارِ بے خزاں" اس میں شامل ہیں ۔ مجموعے کے "دو گلدستے" غالبیات سے تعلق رکھنے والے احباب کے لئے اہمیت رکھتے ہیں اس لئے "مشاعرہ دہلی" اور "گلدستہ انجمن" کا تفصیلی تعارف پیش کیا جاتا ہے ۔

"مشاعرۂ دہلی" جس پر لائبریری والوں کو فرحت اللہ بیگ کے "دلّی کا آخری یادگار مشاعرہ" (یا "شمع دہلی") کا شبہ ہوا ہے، دراصل فرحت اللہ بیگ سے کچھ علاقہ نہیں رکھتا ۔ یہ رسالہ تیس صفحات پر مشتمل ہے، آخری دو صفحے خالی چھوڑے گئے ہیں۔ اس طرح صفحات ۳۲ ہو گئے ہیں پہلے صفحے کی عبارت یہ ہے :

> "بفضلِ ایزدِ منان دریں زمان فرخی توامان مجموعہ نظام شاعرانِ جادو بیان موسوم
> بمشاعرہ دہلی ۱۲۹۷ھ حسب فرمائش جناب معلی القاب نواب مرزا احمد سعید خاں صاحب
> طالب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ضلع فیروز پور مطبع صادق الانوار بہاولپور میں باہتمام
> حافظ عبدالقدوس قدسی ایڈیٹر کے چھپا "

خاتمے پر یہ عبارت درج ہے :

> عبدالقدوس قدسی، سپرنٹنڈنٹ مطبع صادق الانوار بہاولپور بافسوس عرض کرتا
> ہے کہ اس رسالہ کی ایامِ ترتیب ہی میں حسب ضرورت شاہجہاں آباد تک چلا گیا
> تھا میری غیبت میں کارپردازانِ مطبع سے دو تین غزلیات کی کتابت میں
> بے ترتیبی ہو گئی ۔ اب بڑی منت سے معافی کا خواستگار رہوں ۔ جناب مستطاب
> مولانا نواب احمد سعید خاں صاحب بہادر طالب اسسٹنٹ کمشنر، ضلع فیروز
> پور، اپنے ارادتمندِ صمیم کا یہ بڑا قصور معاف فرمائیں "

اس طرحی مشاعرے میں جن شعرا کی غزلیں شامل ہیں ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں :

احسان الٰہی احسانؔ خلفِ منشی محمود رونقؔ، میاں امان سوداگر دہلی، اماننؔ، مرزا بہاالدین احمد خاں باطلؔ، خلفِ نواب

شہاب الدین احمد خاں ثاقب مرحوم ۔ میر قمرالدین المتخلص بہ بیرجی، مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں، خلف نواب شہاب الدین احمد خاں صاحب ثاقب مرحوم، حافظ عبدالرزاق حافظ، حسرت (نامعلوم اور اسم) محمد اسماعیل خاں ذبیح، منشی محمود درد نق، سراج الدین احمد سائل، خلف نواب شہاب الدین احمد ثاقب، فضل متین سوزش پٹیالوی، سید اکبر مرزا سید، مرزا محمد حسین خاں (امیر مشاعرہ) شتر، خلف مرزا غلام حسن ممنو۔ قاضی قربان علی شیدا، محمد مرزا خاں عابد خلف مرزا تاباں علی بیگ سالک، محمد ابراہیم خاں خالق، مرزا علی قیس، حافظ عبدالقدوس قدسی، نادر علی شاہ سیفی، منشی غلام احمد صادق، سردار محمد خاں کیفی، مرزا ممتاز الدین احمد خاں مائل، خلف نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب مرحوم، حافظ دستگیر متین ۔ نور الٰہی سوداگر دہلی متخلص بہ نور الٰہی، مولوی عبدالغفور صاحب اہل پورب متخلص بہ نیر۔ مرزا امیر الدین احمد خاں فرخ، خلف نواب علاؤ الدین خاں علائی رئیس لوہارو، حضرت مولانا مصلح (رحمت اللہ علیہ) ہمعناں غالب جناب مولانا سعید احمد خاں صاحب طالب، اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر فیروز پور خلف نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب بہادر نیر درخشاں رئیس لوہارو و متوطن دہلی۔

اس فہرست میں غالب کے شاگردوں میں قمرالدین دہلوی المتخلص بہ بیرجی اور مرزا سعید الدین احمد خاں طالب نے دلی کے مشاعرے میں شرکت کی ۔ یہ مشاعرہ ۱۲۹۷ھ میں ہوا۔ اس کے ایک برس بعد (۱۲۹۸ھ) میں قمرالدین بیرجی نے انتقال کیا۔ (تلامذہ غالب : مالک رام ص ۵۵) اس لحاظ سے عجب نہیں اگر یہ آخری مشاعرہ ہو جس میں بیرجی نے شرکت کی۔ نیر درخشاں کے فرزند مرزا سعید الدین احمد خاں عرف سعید احمد خاں طالب ۱۸۷۵ء میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر مقرر ہوئے اور انہوں نے ۱۸۸۵ء میں اپنے والد، نواب النواب ضیا الدین احمد خاں کے انتقال پر عہدے سے استعفیٰ دے کر دہلی میں سکونت اختیار کی ۔ ان کا انتقال یکم ستمبر ۱۹۲۲ء مطابق ۴ ذی الحجہ ۱۳۴۷ھ کو ہوا (تلامذۂ غالب ۱۹۹ مرزا سعید الدین احمد خاں کا کلام ہنوز قلمی صورت میں کتب خانہ رضائیہ رامپور میں محفوظ ہے ۔ اور زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ۔ اس لئے اس گلدستے کی درج شدہ غزلیں ایک گونہ تاریخی اہمیت رکھتی ہیں :

غزل میر قمرالدین المتخلص بہ بیرجی

بیاں کیوں کر ہو دکھ مجھ سے ستمگر سوزِ پنہاں کا
کہ تیرے ہجر میں کیا حال ہے میرے دل و جاں کا

مجھے جمعیت کونین حاصل سر بسر ہوتی
اگر پابند ہوتا آپ کی زلفِ پریشاں کا

مرے گریہ کے طوفاں نے ڈبویا خانۂ دشمن
نہوں ممنون کیوں کر اپنے جوشِ چشمِ گریاں کا

ترے روئے منور کی وہ تابش ہے کہ اے جاناں
مقابل ہو سکے، منہ، یہ کہاں مہرِ درخشاں کا

ہوئے جو تارکِ دنیا ملی ہے عشق کی دولت
نہیں اے ہمدمو یہ کام ہر اک فردِ انساں کا

رہ و رسمِ محبت سے خبر تم کو نہیں اصلا
ٹھکانا زاہدو کیا ہے تمہارے دین و ایماں کا

کیا وعدہ بھی آنے کا اگر اس نے خدا شاہد
یقیں ہم کو نہیں ہمدم کسی کے عہد و پیماں کا

اٹھائے گر نقاب اپنے رخِ پرنور سے جاناں
بسنتی رنگ ہو جائے حیا سے ماہِ تاباں کا

ملا کر آنکھ چھینا اہلِ عالم کا دلِ خود بیں
لقب ہو دل ربا کیوں کر نہ تیرے چشمِ فتاں کا

یہ کیوں کر رنگ و بو پھولوں کی لغزش آب ہو ہمدم
کہ طرہ کھل گیا ہے آج پھر اس شنبلستاں کا

مجھے کیوں بیرجی روزِ جزا کا ڈر ہے عصیاں سے
شفاعت کو ہے کافی واسطہ شاہِ رسولاں کا

غزل ہمعنان غالب جناب مولوی احمد خاں صاحب طالب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر
نیروز پور خلف نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب بہادر رخشاں رئیس لوہارو متوطن دہلی

وہ سوز عشق سے لکھا ہے مطلع میں نے دیواں کا
کہ آتش نے مرے مطلب نکالا ابن عمراں کا

ابھی صرف اس قدر ہم نے لیا ہے بوجھ عصیاں کا
کہ اندیشہ ہوا ہے داور محشر کو میزاں کا

سمند عمر تھک کر رہ گیا اور دور ہے منزل
نہ پوچھو وسعت عرصہ میرے دشت و بیاباں کا

عرق آیا جو گرمی سے کسی کے سبزۂ خط پر
نگاہ مہر نے دیکھا تماشا شبنمستاں کا

وہ اگلی سی نگاہیں مہر و الفت کی نہیں پاتا
اشارہ کچھ ہوا ساقی کو اس کی چشم فتاں کا

پھنسا جو اس کے پھندے میں وہ بھولا آشیانہ کو
عجب دلکش نشیمن دام ہے اس زلف پیچاں کا

جگر پہلو دل و سینہ میں ہے اک کشمکش پیدا
ہدف ہے کون سا کہہ دو تمہارے تیر مژگاں کا

جو تیرے پیرہن سے چھو گئے تو بھی نہ برہم ہو
بڑھی کچھ قدر ہستی کی گھٹا رتبہ نہ داماں کا

ہمارا درد سن کر کاتب تقدیر نے فی الجملہ
لکھا اوراق روز و شب پہ عالم چشم گریاں کا

جفا سے تیرے مثل سینہ شق ہے اے صنم وہ بھی
نشاں ہے شہر خاموشاں میں گور غریباں کا

ہزاروں حسرتوں کا خون اس میں ہو گیا ہمدم
گماں کیوں کر نہ میرے دل پہ ہو گنج شہیداں کا

زبان کلک طعنہ زن ہوئی عقد ثریا سے
دم تحریر ذکر آیا جو اس کے سلک دنداں کا

جناں سے اور جہاں سے کبک و طوبیٰ کیوں نہ مٹ جائیں
کہ آیا ہے قدم دنیا میں اس سرو خراماں کا

ہلال تیغ ابرو پر تمہارے گر نظر پڑتی
زنان مصر کا سا حال ہوتا ماہ کنعاں کا

یہ رو یا پھوٹ کر اس لالہ رو کے ہجر میں طالب
کہ ہر اک اشک دانہ بن گیا تسبیح مرجاں کا

غزل دوم

نہ پوچھو حال کچھ صاحب دلو مجھ سے دل و جاں کا
ہدف ہے وہ تو ابرو کا نشانہ ہے یہ مژگاں کا

الٰہی آج کس نے روزن دیوار سے جھانکا
کہ مجھ کو پاسباں بننا پڑا ہے اب نگہباں کا

جنوں اور فصل گل ہاتھ اب کوئی بیکار رہتے ہیں
رفو ہونا بہت مشکل ہے چاک جیب و داماں کا

ہمارے درد دل نے کی ہے سازش ان کے کاکل سے
نباہ اب کیوں کر ہو، دیکھیں پریشاں سے پریشاں کا

جو رک رک کر مرے سینہ سے شعلے ضعف میں نکلے
تو عالم کو نظارہ ہو گیا سرو چراغاں کا

تبسم میں یہ کس غنچہ دہن کی میں ہوا کشتہ
کہ میرے ہر بن مو پر گماں ہے روئے خنداں کا

یہ کس پان خوردہ لب کی چوٹ دل پہ لگ گئی یا رب
کہ منہ زخم جگر کا قہقہہ ہے شمع خنداں کا

سمندر سے دل زخمی کو دھوؤں گا کہ تسکیں ہو
میں کیوں ممنوں ہوں ناحق کسی کے اک نمکداں کا

اگر مل جائے مجھ کو اک بریدہ ناخن جاناں
تن لاغر سے تب بار گراں اترے گریباں کا

یہ غربت سے غریبوں کی ہوتی ہے چارہ سازی اب
کہ ریشہ خار وحشت کا بنا ہے زخم کا ٹانکا

کسی کے کعبۂ دل کی زیارت کو گیا ہو گا
شہادت خوں چکاں ہوتا ہے تیرے تیر مژگاں کا

کسی کے زلف و عارض پر مرا دل مبتلا ہو گا
دگر نہ کیا سبب ہے خواب میں آنا گلستاں کا

ہمارا جذبۂ دل اک شہادت ہو گیا ورنہ — جہاں سے محو ہو جاتا فسانہ ماہِ کنعاں کا
عدو کے ساتھ میرے سامنے آئینہ پھر دیکھو — تماشا دیکھنا ہے تم کو گر طوطی و حیراں کا
ہوا ہے وہ بھی صید انگشت کبھی دامن سے الجھوں گا — بنا دے کاش مجھ کو لاغری کانٹا مغیلاں کا
کسی کے کاکلِ مشکیں سے شاید ہمسری کی ہے — کہ منہ کالا جہاں میں ہو گیا ہے شامِ ہجراں کا

ہے جھونکا بادِ صرصر کا ترا ہر شعر اے طالب
کہ بزمِ شعر خوانی قطعہ ہے اک بید لرزاں کا

قطعہ

زمانہ کی جیسا سے ہو گیا ہمراہ قاتل بھی — اٹھا جس دم جنازہ طالبِ مہجورِ جاناں کا
کسی نے اس سے یوں پوچھا کہ کس کے ساتھ جاتے ہو — تو بولا ہے جنازہ ایک بے چارے مسلماں کا

"گلدستۂ انجمن" کے سرورق کی عبارت یہ ہے:

"اِنَّ الشِّعرَ لحکمۃ"

بحمد اللہ کہ بہارستانِ نظارہ گیانِ معنی رس
یعنی مسمّٰی "گلدستۂ انجمن" ۱۲۶۴ھ

مجموعہ غزلیات رونق افزودانِ بزمِ مشاعرہ۔
در مطبع اکبری واقع دہلی بمحلہ چوڑی گراں۔ برمکانِ سنبھو ناتھ باہتمام سید ظہیر الدین حسین طبع شد۔

دیباچہ جو متن کے علاوہ حاشیوں میں بھی درج ہے یہ ہے:

" حلاوت کارِ شکر ریز گفتارانِ شیریں بیاں اس کے فیضانِ بیاں ستائش سے رشک افزائے شیرینی ہو سکتی ہے کہ جس سے اپنے ظہورِ خالقیت اضداد کے لئے کام و زبان شیریں زبانانِ فصیح بیان کو نمک زار فصاحت کیا۔

نظم

خالق باری کہ سخن آفرید — چیست سخن کام دہن آفرید
نام سخن باقی و پائندہ کرد — مردہ دلاں را بسخن زندہ کرد
لطفِ معانی بسخن ساز کرد — نازِ بیاں را سر انداز کرد

جل جلالہ و عم نوالہ اور شور بازار فصیح بیانی سخن سنجان گزیدہ شعار اس کے فیضانِ چاشنی گیری نعت پاک سے شور شش افزائے غیرت بے نمک سازی ملامت ملیحان عالم ممکن ہے کہ جن سے اپنی شیریں مقالی سے بازار فصیحان عرب و عجم یک قلم پھیکا کر دیا۔

رباعی:

یعنی وہ محمد نبی مرسل — ہے جس کا سخن قولِ حق عز و جل
ہو اس پر اور اس کی آل پر لاکھ درود — اور اس کے صحابہ پر درود اکمل

چونکہ اس بحرِ بے پایاں و بے کنار کو انتہا و ساحل نہیں اس واسطے اس خیال محال سے عطفِ عناں لازم و واجب ہوا سخنورانِ والانظر پر ہویدا ہو کہ یہ احقر العباد خاک رہ محمد عبد الکریم ابتدائے عمر سے گلچیں چمن فیضِ خدمتِ سخن گویان رنگیں مقال رہا ہے، اور گلبانگ شگفتہ بیانی سخن موزوں کو ہمیشہ واسطہ ابتسام غنچہ خاطر افسردہ جانتا ہے۔ جو کلام عاشقانہ سراپا سوز و گداز

نظر آتا ہے دلِ مذاقِ منزل لطافت آشنا تڑپ جاتا ہے۔ بالخصوص کلامِ تازہ کے دیکھنے سے حلاوتِ بے اندازہ ملتی ہے اور جراحتِ کہن دلِ بسمل ادا بندیٔ سخن گفتار نو سے لطفِ بے قراریٔ تازہ پاتا ہے ۔ ہرچند اس زمانے میں علم و ہنر کی کسا د بازاری ہے اور نخلِ فضل و کمال کا ہنگامِ برگ ریزی ہے ۔ مگر پھر بھی جو کہ صاحبانِ طبع رسا اور مذاقِ سخن سے آشنا ہیں ان کی محفل میں ایسے ہی امور مذکور ہوتے ہیں۔ چنانچہ مخدومی محمد کرم اللہ خاں صاحب خلف محمد شفیع خاں عرف منشی آغا جان صاحب مرحوم و مغفور، میر منشی رزیڈنٹی راجپوتانہ اور محمد احسان الرحمٰن خاں صاحب خلف اصغر نواب سیف الرحمٰن خاں عرف میٹھی خاں صاحب، کہ جسم دوستی کی جانِ آگاہ اور چشم خلائق کے نورِ نگاہ ہیں، ازبسکہ سنجیدہ و فہمیدہ و مظہرِ اوصافِ حمیدہ ہیں، اہلِ سخن کے جلسۂ صحبت کے راغب اور صاحبِ کمال کے ملنے کے طالب، یہ تجویز فرمائی کہ بے کاری میں عمر صرف کرنا اصراف (اسراف) ہے کوئی محفل احبا قرار دینی چاہیئے کہ جس میں سب سخنران جمع ہوکر دادِ شعر و شاعری دیں اور علی الرغم زمانہ فارغ البالی میں پہر دو پہر بسر اوقات کریں جو کہ اس امر کے واسطے کوئی تدبیر بہتر مشاعرہ سے نہ تھی ۔ اس واسطے جناب موصوفین نے اپنے کاشانۂ ارم نشان میں مہینہ میں دو بار جلسۂ مشاعرہ مقرر فرمایا اور یہ بار بزم آرائی اس مجلس کا سخن سنج نکتہ پرور نقادِ جوہرِ خوش کلامی والا نظر مکرمی میر عبدالرحمٰن صاحب خلف اکبر میر حسین تسکین نے، کہ نسبتِ برادرزادگی اور شاگردی جناب حکیم مومن خاں مومن صاحب نوراللہ مرقدہٗ سے رکھتے ہیں، اپنے دوش ہمت پر اٹھایا۔ چونکہ میر صاحب موصوف اکابرِ شہر سے ہیں اور ان کا پاسِ خاطر رؤسائے شہر کو بدل منظور رہے، ہر ایک صاحب محفلِ مشاعرہ میں تشریف لاتے ہیں۔ پہلے ہی جلسے میں وہ مشاعرہ غزل خوانی ہوا کہ ہنگامِ اختتام بزمِ مشاعرہ انتشار نورِ صبحِ ثانی ہوا جو کہ بہ پائے بند و فاق مدت سے اس بات کا تھا کہ کوئی ایسا سبب ہو کہ ہر ایک سخن سنج کا کلام رنگیں اور نتائجِ طبع سحر آفریں ایک جا فراہم ہوتا ہے ۔ اس کا دیکھنا سبب انشراحِ خاطرِ مشتاقانِ نزدیک و دور ہوا اور ہر جا شعر و شاعری کا مذکور رہا اس لئے یہ تدبیر کی گئی کہ ہر مشاعرہ کی غزلیں مجتمع ہوکر منطبع ہوں تاکہ جو شائقین یا تمکین آنے سے معذور یا اس شہر سے دور رہیں وہ اس مجموعہ کو منگا کر اپنے دولت خانہ میں بیٹھے ہوئے محفلِ مشاعرہ ملاحظہ فرمائیں ازبس کہ اس تالیف میں احباب با صفا کا کلام ہے ۔ اس واسطے " گلدستۂ انجمن " اس کا نام ہے اور بنظر شکایت تقدم و تاخیر بقید ردیف سب صاحبوں کے نام اور تخلص لکھے گئے ۔ اور ہر مشاعرہ کو ایک انجمن قرار دیا ۔ واللہ موید الحصول المقصود و وصول المطلوب "

زیر نظر گلدستے کے بیس صفحات ہیں بظاہر آخر کے کئی ورق افتادہ ہیں جن پر مشاعرہ ثانی کے بہت سے شعرا کا کلام اور طباعت کے خاتمے کا ذکر ہوگا۔ پہلے مشاعرے (انجمن اول) کا مصرع طرح: " یہ مدعی بغل میں چھپا یا نہ جائے گا " اور دوسرے (انجمن دوم) کا: " مرا درد مجھ کو دوا ہوگیا " اس دوسرے مشاعرے میں غالب کی ایک غزل بھی شامل ہے، جو غیر طرحی ہے، باقی درج شدہ شعرا کا کلام طرح میں ہے، شعرا کے نام مع القاب اور دیگر ضروری معلومات درج ہیں۔ غالب کے بارے میں تعارف یہ ہے:

" غزل جناب مستطاب نواب نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خاں بہادر
نظام جنگ المتخلص بہ غالب سلمہ اللہ تعالیٰ تبرکاً و تیمناً بقالب تحریر درآمد "

غالب کے شاگردوں کے بارے میں ان انقلاب و آداب میں فن تذکرہ نگاری کے جملہ لوازم کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے:

ا ۔ " سخن گستر بے مثل، نکتہ پرور بے بدل، جامع فروع و اصول، حاویٔ معقول و منقول مولوی الطاف حسین حالی

، از شاگردان جناب نجم الدولہ مرزا اسداللہ خاں صاحب غالب سلمہ اللہ تعالیٰ از آنِ اوست ...“

۲۔ ”گوہر افشانی بیان اعجاز توامان ۔ عالی مناصب والا مناقب، بہار افروز گلستانِ معانی، رونق بخش حدیقۂ سخن دانی نواب محمد علی خاں صاحب متخلص بہ رنگین، خلف اکبر جناب مستطاب نواب حاجی محمد مصطفےٰ خاں صاحب دام افضالہم صاحب ”تذکرۂ گلشن بے خار“ شیفتۂ ریختہ و حسرتی پارسی ۔ از ارشد تلامذۂ جناب نجم الدولہ نواب اسداللہ خاں صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ۔“

۳۔ نوک ریز خامۂ جادو رقم شاعر بے مثال، نکتہ پرور بے عدیل مالکِ ممالکِ سخن مرزا قربان علی بیگ خاں صاحب المتخلص بہ سالک خلف اکبر نواب عالم بیگ خاں صاحب از اشرف تلامذہ جناب نجم الدولہ مرزا اسداللہ خاں صاحب غالب سلمہ اللہ تعالیٰ۔“

۴۔ نخلبند گلستانِ معانی، گل نو رسیدہ ریاضِ سخندانی، مرزا حسین علی خاں صاحب متخلص بہ شاداں خلف اصغر مرزا زین العابدین خاں صاحب عارف مرحوم، نبیرۂ جناب افاضت مآب حضرت نجم الدولہ غالب سلمہ اللہ تعالیٰ ۔ از آنِ اوست ...“

۵۔ ”متاع گراں بہائے سخن نقادِ لآلی آبدار معانی مضامین درجوہری گوہر شاہوار معانیہائے رنگیں سلطانِ ذاکر مرزا یوسف علی خاں صاحب عزیز دہلوی مسکن، بنارسی مولد، صاحب دیوان از اشرف تلامذۂ حضرت غالب سلمہ اللہ تعالیٰ۔“

۶۔ ”طبع زادِ شاعر خوش بیان، سخنور نکتہ داں لالہ بہاری لال صاحب متخلص بہ مشتاق ۔ شاگرد جناب مرزا اسداللہ خاں صاحب غالب سلمہ اللہ تعالیٰ۔“

۷۔ شیریں گفتاری“ یکتا، گوہر دریائے معانی، جوہری جوہر سخن سنجی و سخن دانی، شاعر نغز گفتار، معجز بیان، مولوی محمد امین جان صاحب متخلص بہ ولی از شاگردانِ نجم الدولہ مرزا اسداللہ خاں صاحب غالب سلمہ اللہ تعالیٰ[1]“

غالب کی درج شدہ غزل وہی ہے جو دیوان غالب اردو مرتبہ عرشی کے صفحہ ۳۰۳ پر درج ہے اور جس کی ردیف ”تکیہ“ ہے ۔ جناب عرشی صاحب نے اسے الہلال کلکتہ کے ۲۲ جولائی ۱۹۱۴ء کے پرچے سے نقل کیا ہے[2] لیکن وہاں گیارھویں شعر کے بعد ایک شعر نہیں ہے ۔ شعر یہ ہے :

جو بعد قتل مرا دشت میں مزا رینا　　لگا کے بیٹھے ہیں اس سے راہزن، تکیہ

---

[1] ”گلدستے“ میں بعض جگہ دوسری نہایت مفید معلومات بھی ملتی ہیں ۔ مثلاً شہزادہ نادر بخش صابر اور قربان علی بیگ سالک کے شاگردوں کے حال علاوہ کشن لال طالب کے بارے میں یہ اطلاع کہ وہ محمد حسین آزاد کی شاگردی سے کنارہ کش ہو کر نواب مرزا کے حلقۂ تلمذ میں آگئے ہیں ۔“

[2] اس حوالہ سے یہ غزل نظامی پریس، بدایوں کے دیوان غالب کی طبع ششم میں بھی شائع ہو چکی ہے بحوالہ ”غالب“ طبع اول ۔ نوٹ لوٹ صفحہ ۳ ، ۱۹۲۰ء کے نظامی پریس ایڈیشن میں بھی ہے اور ”ہلال“ میں سے نقل ہوئی ہے ۔ وہاں حضرت طالب دہلوی نے شائع کرائی تھی ۔ لیکن مذکورہ شعر اس میں بھی نہیں ہے ۔ طالب صاحب کو مغالطہ ہوا تھا کہ غزل مذکور غیر مطبوعہ نہیں ہے ۔

تلامذۂ غالب میں سے مولوی الطاف حسین حالی، نواب محمد علی خاں رشکی، مرزا قربان علی بیگ سالک، مرزا حسین علی خاں شاداں، مرزا یوسف علی خاں عزیز، لالہ بہاری لال مشتاق اور مولوی محمد اسعد جان وفی شریک مشاعرہ تھے مولانا الطاف حسین حالی متوفی ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء / ۱۳ صفر ۱۳۳۳ھ کی طرحی غزل جو ان کے دیوان میں شامل ہے، اسے ۱۸۹۳ء کے پہلے ایڈیشن میں انہوں نے قدیم غزلوں میں شمار کیا ہے۔ دیوان میں اشعار کی ترتیب بدلی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ تین شعر بالکل حذف کر دیئے ہیں (شعر نمبر ۷، ۹، اور ۱۰) شعر نمبر ۱، اور ۱۴ میں ترمیم کی گئی ہے، اس تغیر و تبدل کو واضح کرنے کیلئے "گلدستہ" کی غزل کا متن اور دیوان حالی (طبع اول) کا متن ایک دوسرے کے مقابل درج کیا جاتا ہے:

"گلدستۂ سخن" حاشیہ ص۷، متن ص۸

۱۔ دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائے گا
سینہ میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا

۲۔ تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

۳۔ اے دل رضائے غیر ہے شرطِ رضائے دوست
زنہار بارِ عشق اٹھایا نہ جائے گا

۴۔ کیوں چھیڑتے ہو ذکر نہ ملنے کا رات کے
پوچھیں گے ہم سبب تو بتایا نہ جائے گا

۵۔ راضی ہیں ہم کہ دوست سے ہے دشمنی مگر
دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائے گا

۶۔ بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ہیں وہ
ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا

۷۔ کچھ کچھ صعوبتیں تو دفا میں ہوئیں مگر
وہ نقش جم گیا کہ مٹایا نہ جائے گا

۸۔ ملتا ہے آپ سے تو نہیں حصر غیر پہ
کس کس سے اختلاط بڑھایا نہ جائے گا

۹۔ ہاں التفات تم کو نہیں سب پہ کھل گیا
کب تک نقاب رخ سے اٹھایا نہ جائے گا

۱۰۔ دیکھیں ہیں ایسی ان کی بہت کج ادائیاں
آپ ہم سے منہ میں موت کے جایا نہ جائے گا

۱۱۔ مے تند و ظرفِ حوصلۂ اہلِ بزم تنگ
ساقی سے جام بھر کے پلایا نہ جائے گا

غزل از دیوانِ حالی ۱۸۹۳ء ص۷۰-۷۱

۱۔ دل سے خیال دوست بھلایا نہ جائے گا
سینہ میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا

۲۔ تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

۳۔ اے دل رضائے غیر ہے شرطِ رضائے دوست
زنہار بارِ عشق اٹھایا نہ جائے گا

۱۰۔ دیکھی ہیں ایسی ان کی بہت مہربانیاں
اب ہم سے منہ میں موت کے جایا نہ جائے گا

۱۱۔ مے تند و ظرفِ حوصلۂ اہلِ بزم تنگ
ساقی سے جام بھر کے پلایا نہ جائے گا

۵۔ راضی ہیں ہم کہ دوست سے ہو دشمنی مگر
دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائے گا

۴۔ کیوں چھیڑتے ہو ذکر نہ ملنے کا رات کے
پوچھیں گے ہم سبب تو بتایا نہ جائے گا

۶۔ بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ہیں وہ
ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا

۸۔ ملتا ہے آپ سے تو نہیں حصر غیر پہ
کس کس سے اختلاط بڑھایا نہ جائے گا

۱۳۔ مقصود اپنا کچھ نہ کھلا لیکن اس قدر
یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں جو پایا نہ جائے گا

۱۴۔ جھگڑوں میں اہل دیں کے نہ حالی پڑیں بس آپ
قصہ حضور سے یہ چکایا نہ جائے گا

۱۲۔ اظہارِ رنجِ صحبتِ غیر اس کے فائدہ (سے)؟
ہم سے تمہاری بزم میں جایا نہ جائے گا

۱۳۔ مقصود اپنا کچھ نہ کھلا لیکن اس قدر
یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں جو پایا نہ جائے گا

۱۴۔ حالی کو دو نہ شعر کی تکلیف ورنہ پھر
یہ خاکِ دل سے بھلایا نہ جائے گا

نواب محمد علی خاں رشکی (متوفی ۲۰ مئی ۱۸۹۸ء / ۹ محرم ۱۳۱۷ھ) اردو و فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے ان کا دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ مندرجہ ذیل غزل تحریکِ گلدستہ سے ہے۔

بے بادہ شوقِ وصل جتایا نہ جائے گا
بے چنگ و نے یہ قصہ سنایا نہ جائے گا

پردہ اٹھا دیا ہے تو کچھ سوچتا نہیں
یہ پردہ زینہار اٹھایا نہ جائے گا

جاں التیام دشمن و دل القطاع دوست
روٹھو نہ تم کہ ہم سے منایا نہ جائے گا

آنکھیں ملانے میں ہے عبث تم کو احتراز
آنکھیں ہیں دل نہیں کہ ملایا نہ جائے گا

نبضیں چھٹی ہیں آنکھوں میں دم ہے لبوں پہ جاں
آؤ کہ کوئی دم میں بلایا نہ جائے گا

کچھ دیر خلوت اور جو رہتی تو خوب تھا
جلوت میں حرفِ شوق سنایا نہ جائے گا

جاتے ہیں راہ بھول کے وہ مدعی کے گھر
کیا ہم سے ان کو راہ پہ لایا نہ جائے گا

آتش فشاں ہے عشق پھر اب کوئی کچھ کہے
یہ شوق شعلہ ہم سے بجھایا نہ جائے گا

افسوس ہوں گر ہزار یہ وحشت نہ ہو گی کم
جب تک فسانہ ان کا سنایا نہ جائے گا

گر ایک بار رخ سے نقاب ان کے اٹھ گیا
پھر رازِ دل کسی سے چھپایا نہ جائے گا

رشکی بھی آج بیٹھ گیا بزمِ دوست میں
دشمن تو یہ نہیں کہ اٹھایا نہ جائے گا

قربان علی بیگ سالک (متوفی ۱۸۸۱ء / ۱۲۹۷ھ) بھی اردو و فارسی میں صاحبِ دیوان تھے لیکن انکے دونوں دیوان دستیاب نہیں (تلامذہ غالب ص۱۴۱) مشاعرے میں انہوں نے یہ غزل پڑھی:

کچھ بھی جو روزِ حشر بڑھایا نہ جائے گا
قصہ تمام ہم سے سنایا نہ جائے گا

سیلابِ گریہ دشمنِ کاشانہ ہے تو ہو
کیا اس کے دل میں ہے کہ بنایا نہ جائے گا

کھا بیٹھے تیرے ہجر میں کھانے کی ہم قسم (سے تیرے)؟
اب کوئی داغِ تازہ بھی کھایا نہ جائے گا

جانا تو بزمِ غیر تک اے ضعف سہل ہے
پر کوئی فتنہ ہم سے اٹھایا نہ جائے گا

وہ اضطرابِ شوق کے طعنے وصال میں
کیا رنجِ ہجر ہے کہ اٹھایا نہ جائے گا

سو روز نہ باز پرس اگر ہوں تو کیا ہمیں
پاسِ وفا سے حال دکھایا نہ جائے گا

حسرت سے اس قدر نہ گرانبار کیجئے
ورنہ مجھے نظر سے گرایا نہ جائے گا

خط میں سلام لکھتے نہ مجھ کو رقیب کا
یہ حرفِ رشک بار اٹھایا نہ جائے گا

قاتل یہ جان لے ہمہ تن آرزو ہوں میں　　مارا اگر مجھے تو جلایا نہ جائے گا
واعظ ڈرا نہ شعلۂ نارِ جہیم سے　　سوزِ دروں نہیں کہ بجھایا نہ جائے گا
آخر دل و جگر ہے بس اب شعلۂ فراق　　خاشاک کی طرح سے جلایا نہ جائے گا
اس در پہ لاغری سے نہ آیا نظر تو کیا　　یہ نقش پسلیوں کا مٹایا نہ جائے گا
جاگا مرا نصیب تو نقصان نہیں فلک　　یہ فتنہ تو نہیں کہ جگایا نہ جائے گا
اے چرخ کچھ کمی شبِ غم میں کہ غیر کا　　منصب نہیں کہ تجھ سے گھٹایا نہ جائے گا

سالکؔ چراغِ پردۂ فانوس کی طرح
سینہ میں داغِ دل کا چھپایا نہ جائے گا

مرزا حسین علی خاں شاداںؔ دنیالی (متوفی ۷ ستمبر ۱۸۸۰ء / یکم شوال ۱۲۹۶ھ) کی یہ غزل شریک ہے:

(۱ ہے تو)! گر رازِ عشق تجھ سے چھپایا نہ جائے گا　　کیوں کر کہوں کہ حال سنایا نہ جائے گا
ہے اپنی آرزو کہ رہیں دفن ہو کے　　تا کوئے یار ضعف سے جایا نہ جائے گا
تیرِ مژہ سے اس کے اگر بچ گیا تو کیا　　دل زلفِ پُرشکن سے بچایا نہ جائے گا
جانا عدم کو سہل ہے اس کی تلاش میں　　لیکن یہ خوف ہے کہ پھر آیا نہ جائے گا
وہ ناتواں ہوں میں کہ جو ہو جاوے گا غبار　　صرصر سے وہ غبار اڑایا نہ جائے گا
ہے رنگِ عشق رخ سے عیاں دیکھ لیجئے　　یہ دردِ دل نہیں کہ سنایا نہ جائے گا
آیا ہوں در پہ دور سے در تک تو آؤ تم　　کیا دو قدم بھی آپ سے آیا نہ جائے گا
جادۂ طریقِ عشق کا آتا نہیں نظر　　اے خضر راستہ بھی بتایا نہ جائے گا
(۲ سے ہم)! مطلب یہ ہے خودی سے ہم کو کہ کوئی شخص　　پوچھے اسے تو ہم سے بتایا نہ جائے گا
دی جاں اس امید پہ ہم نے اگر تو کیا　　ان سے ہماری نعش پہ آیا نہ جائے گا
ذوقِ نظارہ سے نہیں باقی ادب کا نام　　سر مجھ سے زیرِ تیغ جھکایا نہ جائے گا
قاصد کے آتے آتے ہم اتنے ہوئے ضعیف　　اک حرف اس کے خط کا اٹھایا نہ جائے گا

شاداںؔ نے دل لگا کے بتوں سے برا کیا
اس سے یہ رازِ عشق چھپایا نہ جائے گا

مرزا یوسف علی خاں عزیزؔ (متوفی ۱۸۷۲ء / ۱۲۸۹ھ) بھی شریکِ مشاعرہ تھے۔ انہوں نے دو غزلیں پڑھیں۔ طرحی غزلوں کے تین شعر مالک رام نے تلامذۂ غالب میں درج کیے ہیں۔ ایک شعر پہلی غزل اور دو شعر دوسری سے۔ یہ اشعار حذف کر کے باقی ذیل میں دیئے جا رہے ہیں۔

سر بلند آسماں سے پھرایا نہ جائے گا　　کج رو کو راہِ راست پہ لایا نہ جائے گا
چھوٹے ہم اس عذاب سے اسلام کے طفیل　　کہتے ہیں مر گئے یہ جلایا نہ جائے گا
گر ہے یہی سکوت تو مرقد میں ہم سے کچھ　　منکر نکیر کو بھی بتایا نہ جائے گا

ہر کس غضب کے کشتۂ تیغ نگاہ ہیں
عیسیٰ بھی کہتے ہیں کہ جلایا (کذا) نہ جائے گا

کہتے ہیں ہم سے جائے گی معشوق کی صفت
گر تم کو بے گناہ ستایا نہ جائے گا

پاؤں دبائے خیر مگر سر کی بات کو
کچھ ہو کسی طرح بھی دبایا نہ جائے گا

تم سے قسم تو کھاتے ہیں قسم کھا ہی جائیں گے
غم ہجر کا نہیں ہے کہ کھایا نہ جائے گا

ہم اس گلی میں نقش قدم ہو گئے تو کیا
یوں بھی دیارِ عشق میں جایا نہ جائے گا

تسلیم امرِ غیر کیا جائے کب عزیز
سر در بر و کسی کے جھکایا نہ جائے گا

غزل دیگر

طغیانِ اشک چشم میں لایا نہ جائے گا
واں دجلہ سے بھنور میں سمایا نہ جائے گا

نقشِ وفا اگرچہ خداداد کیوں نہ ہو
لیکن دلِ صنم میں جمایا نہ جائے گا

کہتے تو ہیں بیاں کریں گے ہم ان سے حال
پر فرطِ بیخودی میں سنایا نہ جائے گا

دشوار کچھ یہ امر نہیں روٹھ تو رہیں
پر ہے خطر کہ ان سے منایا نہ جائے گا

اس وجہ توڑتے ہیں مرے دل کا آئینہ
تا روئے شرمناک دکھایا نہ جائے گا

موقوف ازل سے ہے خورشِ غم پہ زندگی
موت آ گئی یہ رزق جو کھایا نہ جائے گا

دل سے اٹھے گا شورِ قیامت اسی طرح
جب تک کہ ہم کو پاس بٹھایا نہ جائے گا

داغِ شرابِ ناب نہیں سجدے کا نشان
بتخانہ چھوٹے پر بھی مٹایا نہ جائے گا

اپنے اور اس صنم کے ہے جو درمیاں حجاب
سنگِ گراں وہ ہم سے ہٹایا نہ جائے گا

ضد کا نشان نام کی دولت سے ہے آشکار
کہتے ہیں زخم کو بھی ہنسایا نہ جائے گا

آسیب ہے کہ زلف کے مارے ہوئے ہیں ہم
کچھ ہو پر اپنے سر سے یہ سایا نہ جائے گا

آیا نہ جائے واں تو ہے یہ ممکن الوقوع
کیوں کر کہیں کہ ضعف سے جایا نہ جائے گا

گر راستہ میں جلوہ دکھا دے وہ بت عزیز
آتا تو کیا کہ ہوش میں آیا نہ جائے گا

منشی بہاری لال (وفات ۱۹۰۸ء) کا دیوان موجود ہے اس لئے ان کی غزل جو چار شعروں پر مشتمل تھی حذف کی جاتی ہے مولوی محمد آمو جان ولی کی طرحی غزلوں کے تین شعر مالک رام نے تلامذۂ غالب میں دئے ہیں۔ ایک شعر پہلی غزل سے ہے، دو دوسری سے، ان کو چھوڑ کر باقی اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

دزدانہ اس کی بزم میں جایا نہ جائے گا
منہ اس کے ہمدموں سے چھپایا نہ جائے گا

از بسکہ سیر جینے سے ہو کر خدا ہوں میں
یہ مردہ صور سے بھی جگایا نہ جائے گا

ہیں دادخواہ اور وہ تغافل شعار ہے
رکتا ہے جی کہ حال سنایا نہ جائے گا

کافر کے دل میں وائے برائی مری جمی
پتھر کا نقش ہے کہ مٹایا نہ جائے گا

(بقیہ ص ۷۳ پر)

کچھ تلامذۂ غالب کے بارے میں

کلب علی خان فائق

مالک رام صاحب نے خورشید احمد خورشید کے بارے میں کچھ ایسی باتیں لکھ دی ہیں جو درست نہیں مثلاً سنہ ولادت کے بارے میں یہ بیان: "شاہ شکور احمد شکور کے بیٹے اور حضرت مجدد الف ثانی سرہندی کی اولاد میں سے تھے۔ ۱۸۴۹ء (۱۲۶۵ھ) میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ بہت سیلانی آدمی تھے۔ ماوراء النہر اور خراسان تک کی سیر کی تھی۔ اپنے عم زاد بھائی حضرت شاہ رؤف احمد رافت سے بیعت تھے۔ شاہ سعد اللہ حیدر آبادی سے بھی کسبِ فیض کیا۔ اردو اور فارسی دونوں میں کہتے تھے۔ غالب کے علاوہ مومن سے بھی مشورہ کیا تھا۔" (صفحات ۱۰۳، ۱۰۴ - تلامذۂ غالب)

فاضل مؤلف نے خورشید کے سالِ ولادت کے سلسلے میں کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ البتہ شاہ رؤف احمد کے حاشیے میں لکھا ہے:

"۸۴ سال کی عمر تھی جب ۵ - اپریل ۱۸۳۴ء (۲۵ - ذیلقعدہ ۱۲۴۹ھ) کو عین سفرِ حج میں عرشۂ جہاز پر انتقال فرمایا۔ نساخ کی کہی ہوئی "قدوۂ جنت رافت" تاریخ وفات ہے۔" (انتخاب یادگار اور شمیم سخن دونوں جگہ عمر اور تاریخ وفات غلط ہے)

فاضل مؤلف کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خورشید نے اپنے چچازاد بھائی رافت سے بیعت کی تھی اور رافت کی تاریخ انتقال ۵ - اپریل ۱۸۳۴ء لکھی ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ خورشید کا سالِ ولادت ۱۸۳۴ء سے پہلے ہوگا ورنہ بیعت کا واقعہ غلط ہوگا اور خورشید کا سالِ ولادت ۱۸۴۹ء قرار دیا ہے۔ اس صورت میں تضاد پیدا ہوتا ہے یا تو ہم بیعت کے واقعے کو غلط مانیں یا خورشید کا سال ولادت ۱۸۳۴ء سے قبل مانیں۔ رافت کے سال انتقال کی صحت فاضل مؤلف خود ظاہر کر چکے ہیں۔ اس تضاد پر غور نہیں کیا گیا ورنہ مسئلہ مشکل نہ تھا۔ امیر مینائی نے انتخاب یادگار (صفحہ ۱۲۶) میں خورشید کی عمر پچیس برس لکھی ہے۔ مالک رام صاحب نے سال تالیف انتخاب یادگار (۱۲۹۰ھ) پر نظر کرتے ہوئے سالِ ولادت ۱۲۶۵ھ قائم کر کے بجنسہ نقل کر دیا۔ امیر مینائی کے بیان پر غور نہیں کیا کہ انہوں نے شاہ رؤف احمد رافت کا سال وفات ۱۲۴۰ھ لکھا ہے اور عمر پینسٹھ برس، اس صورت میں رافت کا سنہ ولادت ۱۱۷۵ھ قرار پاتا ہے۔ مالک رام صاحب ۱۲۴۰ھ سال وفات غلط سمجھتے ہیں اور نساخ کے قطعۂ وفات کی روشنی میں ۱۲۴۹ھ کو صحیح مانتے ہیں۔ حقیقت اس طرح ہے کہ امیر مینائی نے خورشید کی عمر پچپن (۵۵) سال لکھی تھی۔ کاتب نے غلطی سے (۲۵) لکھ دیا۔ امیر مینائی کے بیان سے جو تضاد پیدا ہو رہا تھا اس پر غور نہیں کیا گیا ورنہ بات صاف تھی کہ پچپن برس کی عمر کے حساب سے خورشید کا سالِ ولادت ۱۲۳۵ھ ٹھہرتا ہے اور رافت سے بیعت قبل ۱۲۴۹ھ ثابت ہوتی ہے۔ سنہ ولادت دو تین سال پہلے بھی ہو سکتا ہے۔ ورنہ بارہ تیرہ سال کی عمر میں شعر گوئی اور بیعت کا واقعہ بعید از قیاس نہیں۔ شاہ ابو سعید نے اپنے والد صفی القدر سے گیارہ سال کی عمر میں طریقۂ نقشبندیہ میں بیعت کی تھی اور ان کے بیٹے شاہ احمد سعید نے شاہ غلام علی سے دس سال کی عمر میں شرف بیعت حاصل کیا۔ (صفحہ ۳ و ۱۴۱ تذکرۂ کاملان رام پور - از حافظ احمد علی

خاں شوق، خورشید کے بارے میں تفصیل بیان صابر کا ہے وہ لکھتے ہیں :

"خورشید تخلص، خورشید احمد لکھنوی مولد دہلی مسکن نسب اس صاف باطن کا - پانچ واسطے سے زبدۂ کرام - شیخ احمد سرہندی رحمۃ اللہ علیہ تک پہنچتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اوائل میں شاہ رؤف احمد سے کہ اس کے برادر عم زاد ۔ ۔ ۔ ۔ اور شاہ غلام علی مرحوم کے خلیفہ تھے - خاندان نقشبندیہ میں بیعت کرکے اجازت ارشاد مریدان با اخلاص حاصل کی اور پھر شاہ سعد اللہ حیدرآبادی اور حضرت ۔ شاہ احمد سعید مدظلہ العالی سے کہ بالفعل تکیہ گاہ شاہ غلام علی مرحوم میں بجائے والد مغفور شاہ ابوسعید مبرور کے متمکن ہیں - فیض یاب ہوکر از سر نو رہنمائی طالبان مقصود کی اجازت لی اور اس پر قناعت نہ کرکے اطراف ممالک دور دست یعنی اقصائے نواحی ہندوستان اور خراسان اور ماوراء النہر اور ولایت فرغانہ جس کا تخت گاہ "خوقند" ہے اور بلخ اور بخارا اور سمرقند میں سیر کی اور ہر صاحب کمال سے استفادہ کیا خصوصاً اپنے بزرگان کرام کے مزارات سے فیض بے حساب کسب کیا، اشعار فارسی و ریختہ طرز خوش اور روش دل کش کے ساتھ کہتا ہے فن شعر میں اول شاہ رؤف احمد مرحوم مزبور سے کہ متخلص بہ رأفت اور اس نیک نہاد کے پیر طریقت تھے اور پھر محمد مومن خاں مومن مغفور اور بعد اسکے مرزا اسد اللہ خاں غالب سلمہ اللہ تعالیٰ سے استفادہ کیا۔" (صفحات ۴۳۲، ۴۳۳ - گلستان سخن جلد اول مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور)

صابر نے ۱۲۷۱ھ کے متعلق خورشید کا حال داخل تذکرہ کیا ہے - خورشید اس وقت تک متعدد پیروں سے بیعت کر چکا تھا۔ اور تین استادوں سے مشورۂ سخن کرنے کے بعد کلام میں طرز خوش اور روش دلکش کا مالک ہو چکا تھا - مختلف ملکوں کی سیاحت کا تجربہ کرنے کے بعد جہاں دیدہ سیاح ہونے کا شرف بھی حاصل کر لیا تھا - امیر مینائی کے بیان کی روشنی میں ۱۲۹۰ھ میں وہ پچیس سال کا تھا۔ اس طرح اس نے لڑکپن ہی میں اپنے چچازاد بھائی شاہ رؤف احمد رأفت سے بیعت کرکے میدان سخن میں بھی قدم رکھ دیا تھا اور اپنے پیر یعنی چچازاد بھائی سے مشورۂ سخن بھی کرنا شروع کر دیا تھا - ۱۲۴۹ھ میں اس کے استاد اور پیر یعنی رأفت کا انتقال ہو گیا تو شعر و شاعری میں مومن سے مشورہ لیا اور ۱۲۶۸ھ میں مومن کے انتقال پر غالب سے استفادہ شروع کیا - یہ سلسلہ تالیف گلستان سخن (۷۱-۱۲۷۲ھ) تک جاری تھا - امیر مینائی نے گلستان سخن کی تالیف کے اٹھارہ انیس سال بعد "انتخاب یادگار" تالیف کی اور اس وقت خورشید عمر کی پچپن منزلیں طے کر چکا تھا - امیر مینائی شاہ رؤف احمد رأفت کے حالات سے باخبر تھے - ۴۱ سال پہلے رأفت کا انتقال ہو چکا تھا - اس صورت میں جب کہ خورشید سے وہ ذاتی طور پر بھی واقف تھے، عمر کے سلسلے میں غلطی نہیں کر سکتے تھے - خورشید کے خاندان کے بیشتر افراد رامپور میں سکونت پذیر تھے - اس لئے ان سے غلطی کا امکان نہیں - پچیس برس عمر کتابت کی غلطی ہے - آئندہ ایڈیشن میں فاضل مؤلف اس کی تصحیح کر دیں -

خورشید کے فارسی اور اردو کلام سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ رؤف احمد رأفت (شاگرد جرأت) کے کلام سے وہ قطعاً متاثر نہیں۔ اس نے ابتدائے شاعری میں جرأت کے رنگ میں جو کچھ کہا ہو گا وہ رنگ مومن اور غالب کے تلمذ کے بعد جاتا رہا، اور جو منتخب اشعار گلستان سخن میں ہیں - ان سے مومن اور غالب کا رنگ نمایاں ہے - نمونتہً وہی انتخاب پیش کیا جاتا ہے :

اشعار فارسی :

سوئے چمن اے ولے پریدن نتوانیم	در موسم گل ریخت فلک بال و پر ما
دیدن بہ روئے خوب تو گر یہ جرم ماست	بر حال زار رحم نہ کردن گناہ کیست
عاشق و رندم و بیباک بہ مسجد چہ کنم	اے برہمن بت و بت خانہ و زنار کجاست

ازرقیب آزارِ دل گر رسد ہرگز منال — ازبرائے گل جفائے خارمی باید کشید

بے طلب آید و من ہیچ نہ پرسم خورشید — نالۂ من بہ دلش خوش اثرے پیدا کرد

ازجائے رفتۂ زبدآموزئ رقیب — لطفے عنایتے کرمے داشتی چہ شد

آخر بگو چگونہ بہ حق مشتغل شدی — خورشید مہ لقا صنمے داشتی چہ شد

مالعل تو با لعلِ بدخشاں نہ فروشیم — جنس ست گراں مایہ کہ ارزاں نہ فروشیم

خیزم از مدرسہ و جانب مے خانہ روم — ساغرے زکفِ ماہ جبیناں گیرم

ساقی بخیز و بادۂ گل گوں بہ جام کن — فارغ مرازوسوسۂ ننگ و نام کن

اے صبا نکہتِ آں رشکِ چمن باز رساں — مژدۂ دولتِ دیدار بمن باز رساں

مہ خورشید یک سو، چہرۂ آں سیم تن یک سو — عبیر و مشک یک سو بوئے زلفِ پرشکن یک سو

اشعارِ ریختہ : کہاں پہلو میں دل خورشید جس کو ہم تسلی دیں — جو کچھ تھا آنسوؤں کے ساتھ خوں ہوکر نکل آیا

پھاڑنے کو اور کیا باقی رہا دستِ جنوں — چاک دامن ہوگیا پُرزے گریباں ہوگیا

جاتا نہیں آنکھوں سے تصور کبھی خورشید — موجود ہے ہر وقت وہ گویا مرے آگے

نویدِ وصل یہ مانا کہ جھوٹ ہے خورشید — کسی طرح کوئی تسکینِ اضطراب تو دے

بتوں کے عشق سے باز آتے ہی نہیں خورشید — ملا ہے تم کو محبت میں کیا مزا کہیے!

"تلامذۂ غالب" - بقیہ صفحہ نمبر ۷

مٹی کا گھر نہیں جو اسے توڑتا ہے تو — ظالم یہ قصرِ دل ہے بنا یا نہ جائے گا

کیوں یادِ وصل آئی دلِ دردناک میں — دوشی سے اک جگہ میں سمایا نہ جائے گا

دل میرا غم کدہ ہے، نہ شادی پسند ہے — ایسے کو ایسے گھر میں بلایا نہ جائے گا

شورش بہت ہے دل میں ولی اور لکھ غزل

اب قفل تجھ سے منہ پہ (دیہ) لایا نہ جائے گا — (منہ پہ لگایا)؟

غزل دیگر

زنہار اس پہ ضعف جتایا نہ جائے گا — شاید کہے کہ ظلم اٹھایا نہ جائے گا

نازک بہت ہے وصل میں کیا دیکھئے نبے — پردہ حیا کا اس سے اٹھایا نہ جائے گا

عمرِ ابد مجھے ملی گو ناتواں ہوا — لب تک کبھی بھی جان سے آیا نہ جائے گا

اس کی نگاہ دُزد ہے غمزہ ہے راہزن — سرمایۂ شکیب بچایا نہ جائے گا

پہلو سے دل نکال تو پھر نعش دو دیا (کذا) — یہ مضطرب زمیں میں دبایا نہ جائے گا

زینت پسند ایسا ہے نازک اسی قدر — رنگِ حنا سے ہاتھ چھڑایا نہ جائے گا

یاں تک اڑا ہے اب تو مرے مرغِ رنگ سے — پھر اپنے آشیانہ تک آیا نہ جائے گا

آیا ہے بزم مے میں ولی لیک ضعف سے — جامِ شراب منہ سے لگایا نہ جائے گا

"میر مہدی مجروح"

(غالب کا سب سے چہیتا شاگرد)

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی

غالب کو اپنے کثیر شاگردوں میں سے جو محبت و الفت اور جو تعلق اور لگاؤ اور جس قدر بے تکلفی اور یکجہتی میر مہدی حسن مجروح سے تھی، ایسی اور اس قدر اپنے کسی اور شاگرد سے نہ تھی۔ اور اس کا ثبوت وہ دلچسپ اور پُرلطف خطوط ہیں جو غالب نے مجروح کے نام وقتاً فوقتاً لکھے ہیں اور جو چھپ کر متعدد مرتبہ شائع ہو چکے ہیں۔ مجروح کی اس خصوصیت کا ذکر حضرت مولانا الطاف حسین حالی نے بھی اپنی لازوال کتاب "یادگارِ غالب" میں کیا ہے اور دونوں کی بے تکلفی کی ذیل میں ایک مزیدار لطیفہ بھی بیان کیا ہے۔ مگر اس شہرت اور اس خصوصیت کے باوجود تذکروں میں مجروح کا ذکر بہت مختصر طور پر ملتا ہے اور اُن کا دیوان "مظہر معانی" بھی آج کل نایاب ہے۔ نیز جو کتابیں مجروح نے وقتاً فوقتاً لکھیں وہ بھی ناپید ہیں۔ میں نے عرصہ دراز کی محنت و کاوش اور تلاش و سعی کے بعد مجروح کے سوانحی حالات کا ایک ذخیرہ جمع کیا ہے اور اُن کی منظوم اور نثری تصانیف کے متعلق بھی بہت سی معلومات فراہم کی ہیں۔ اس سارے مواد کا یہاں پیش کرنا تو مشکل ہے، مگر میں اُس کا خلاصہ قارئین کرام کی ضیافتِ طبع کے لئے یہاں درج کرتا ہوں۔ امید ہے کہ آپ اسے پسند فرمائیں گے۔ وہوٰذا۔

خاندان اور آبا و اجداد :

مجروح کا نام "میر مہدی حسن"[۱] تھا اور وہ خاندان سادات سے تعلق رکھتے تھے۔ اُن کے تمام آبا و اجداد شیعہ تھے اور مغلیہ حکومت کے آخری دور میں ایران سے آ کر شاہجہان آباد (دہلی) میں مقیم ہو گئے تھے۔ شاہی دربار میں اُن کو مورچھل جنبانی کی خدمت تفویض ہوئی[۲] تھی ان کے خاندان میں سب سے پہلے جو صاحب مشہور ہوئے وہ "میر فقیر اللہ" تھے جو شاہ عالم بادشاہ دہلی کے درباری شاعر تھے اور فقیر تخلص کرتے تھے۔ میر قدرت اللہ قاسم اپنے تذکرہ شعرائے اردو میں اُن کے متعلق لکھتے ہیں :

> "بزرگے از خاندان حری الاحترام میر فقیر اللہ نام۔ وے عزیزے است بسیار سنجیدہ و نہایت پسندیدہ۔ نیک خصائل۔ پاکیزہ شمائل۔ از شعرائے پایہ تخت سلطانی و سخن سنجانِ باریافتگان حضورِ پُرنور خاقانی در بھاکا مہارتے دارد۔ گاہے بہ تکلیف احبا شعرِ ریختہ ہم بروئے کار می آرد"[۳]

اس کے بعد صاحب تذکرہ نے ان کے پانچ اردو شعر نمونے کے طور پر درج کئے ہیں۔

۱۔ جن تذکرہ نگاروں نے مہدی حسین نام لکھا ہے، وہ غلط ہے کیونکہ ۱۸۹۸ء میں مجروح نے اپنا جو دیوان شائع کیا اس میں نام مہدی حسن ہی لکھا ہوا ہے۔

۲۔ دیباچہ دیوان مجروح مطبوعہ لاہور ۱۹۲۲ء شائع کردہ "عبد العزیز تاجر کتب" ص ۱

۳۔ مجموعہ نغز مرتبہ محمود شیرانی۔ مطبوعہ لاہور ۱۹۳۳ء جلد دوم ص ۷۷ - ۷۸

میر فقیر اللہ فقیر کے فرزند کا نام باوجود بہت تلاش کے معلوم نہ ہوسکا۔ مگر اُن کے پوتے یا نواسے[1] کا نام میر حسین المتخلص بہ "فگار" تھا۔ جن کا حال بہت سے تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے، لیکن بہت مختصر۔ ان تذکرہ نگاروں میں سے بعض نے ان کو میر ممنون کا شاگرد بتایا ہے۔ بعض نے غالب کا۔ چنانچہ نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں اپنے "تذکرہ سرور" میں لکھتے ہیں:

"فگار تخلص، میر حسین نام۔ اصلش از سادات عالی درجات۔ نبیرہ میر فقیر اللہ فقیر تخلص جوانے ست خلیق و یار باش۔ متوطن دار الخلافہ (شاہجہان آباد) ذوق شعر گوئی ریختہ در خاطرش متمکن"

اس کے بعد "از افکار اوست" کا فقرہ لکھ کر فگار کے ۳۰ شعر نمونے کے طور پر دیئے گئے ہیں[2]۔

مولوی کریم الدین پانی پتی اپنی مشہور کتاب طبقات شعرائے ہند مطبوعہ ۱۸۴۸ء کے صفحہ ۳۸ پر لکھتے ہیں:

" فگار تخلص - میر حسین نام، نواسہ میر فقیر اللہ فقیر کا ہے۔ یہ ایک سید ہے۔ وطن اس کا یہ شہر ہے شاہجہاں آباد۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب سے اصلاح لیتا ہے۔"

مرزا قادر بخش صابر اپنے تذکرہ گلستانِ سخن مطبوعہ مطبع مرتضوی ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۵ء میں رقم طراز ہیں[3]۔

" فگار تخلص - سلالہ دودمانِ سیادت - خلاصہ خاندانِ شرافت میر حسین مرحوم - شاگرد میر نظام الدین ممنون۔ فکر نہایت سلیم - طبیعت نہایت مستقیم - صحیح گوئی کی طرف متوجہ اور زبان کی شائستگی کی طرف ملتفت - چند سال ہوئے کہ عالم باقی کی طرف راہی ہوئے۔"[4]

مالک رام صاحب ایم۔ اے ان کے متعلق لکھتے ہیں: " ممکن ہے دونوں (ممنون و غالب) سے استفادہ کیا ہو۔ واللہ اعلم"

فگار کی ایک قلمی بیاض پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ اس کی پوری نقل مع سوانحی حالات کے محمد اکرام صاحب چغتائی ایم۔ اے نے ستمبر ۱۹۶۸ء میں کتابی شکل میں ادارہ کتابیات لاہور سے ۹۳ صفحات پر شائع کی ہے اسی قلمی بیاض سے فگار کی ۱۰ غزلیں لے کر گوہر نوشاہی صاحب ایم۔ اے نے رسالہ صحیفہ لاہور میں چھپوائی ہیں، اور بہت تحقیق کے ساتھ فگار کے حالات بھی مختلف فارسی و اُردو تذکروں سے نقل کر کے شروع میں درج کئے ہیں[5]۔ فگار کے اس سے زیادہ حالات کسی اور جگہ شائع نہیں ہوئے۔

مجروح کی پیدائش اور جائے ولادت:

مجروح کے سنہ پیدائش میں اختلاف ہے۔ اور اس معاملہ میں یقینی طور پر کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔

(۱) دیوان مجروح کا جو ایڈیشن لاہور سے شائع ہوا اُس کے دیباچہ نگار " وحید" صاحب لکھتے ہیں کہ

---

[1]: تذکرہ نگاروں نے "نبیرہ" کا لفظ استعمال کیا ہے اور نبیرہ کے معنی پوتے اور نواسے دونوں کے ہیں۔

[2]: عمدہ منتخبہ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی - مطبوعہ دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۱ء صہ ۴۸۳ (فرہنگ عامرہ صہ ۵۳۳)

[3]: گلستان سخن مطبوعہ ۱۸۵۵ء صفحہ ۴۰۰۔ کتاب کے سرورق پر مطبع کا نام تو لکھا ہے مگر شہر کا نام نہیں۔

[4]: تلامذہ غالب مطبوعہ ۱۹۵۷ء شائع کردہ مرکز تصنیف و تالیف نکودر (ہندوستان) صہ ۲۴۶

[5]: رسالہ صحیفہ شمارہ ۴۵ بابت اکتوبر ۱۹۶۸ء زیر ادارت ڈاکٹر وحید قریشی ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور صہ ۲۲۳ تا ۲۳۲۔

"سن پیدائش کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ غدر (۱۸۵۷ء) میں پچیس سال نوجوان تھے"[1] ۱۸۵۷ء میں سے ۲۵ سال گئے تو باقی ۱۸۳۲ء بنتے ہیں۔

(۲) فرحت شاہجہاں پوری اپنے ایک مضمون میں مجروح کا سال ولادت ۱۸۳۳ء بتاتے ہیں۔[2]

(۳) مالک رام صاحب ایم اے فرماتے ہیں کہ "مجروح کی پیدائش ۱۸۳۳ء کے لگ بھگ ہوئی"۔[3]

باقی رہی جائے پیدائش۔ تو اس امر میں مجروح کے سارے سوانح نگار متفق ہیں کہ اُن کی ولادت دارالسلطنت شاہجہاں آباد (دہلی) میں ہوئی قلعہ معلّی اور جامع مسجد شاہی کے درمیان وسیع علاقے میں ایک نہایت گنجان محلہ "اردو بازار" کے نام سے موسوم تھا۔ اسی میں مجروح کا آبائی مکان تھا اور وہ اسی مکان میں پیدا ہوئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز ہنگامے انگریزوں نے گولے مار مار کر اس تمام علاقہ کو مسمار کردیا۔ اور "اردو بازار" کا محلہ ہمیشہ کے لئے صفحۂ ہستی سے مٹ گیا[4]

مجروح کا بچپن اور جوانی :

مجروح کا بچپن اور جوانی کا زمانہ کس ماحول میں گزرا اور اُس وقت کی ادبی فضا کس رنگ میں رنگین تھی۔ اس کا بہت پُر لطف نقشہ فرحت شاہجہاں پوری نے ان الفاظ میں کھینچا ہے :

"مجروح نے ہوش سنبھالا تو اُس وقت دلّی کا ہر گھر گہوارۂ شعر و سخن تھا۔ کوچے کوچے میں علم و فضل کی شمعیں روشن تھیں۔ بڑے بڑے کہنہ مشق سخنور اور نامی گرامی شعراء موجود تھے۔ مولانا امام بخش صہبائی۔ علامہ عبداللہ خاں علوی۔ مولانا صدرالدین خاں آزردہ۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب۔ نواب ضیاءالدین خاں نیّر درخشاں۔ شاہ نصیرالدین نصیر۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق۔ حکیم آغاجان عیش۔ میر نظام الدین ممنون۔ حکیم مومن خاں مومن۔ میر حسین تسکین۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ و حسرتی اور کتنے ہی دوسرے سخنوران با کمال محفل و شعر کی رونق تھے۔ ان کے نتائج فکر سے مشاعروں میں ادب و زندگی اور خوش طبعی و زندہ دلی کے آثار نمایاں تھے۔ بزم آرائیاں ہوتی تھیں۔ طرحی مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ اساتذہ اپنے اپنے تلامذہ کے جلوس میں صف آرا ہوتے تھے۔ اُستاد اپنا اعجازِ فن دکھاتے تھے اور شاگرد اپنا رنگ کلام جماتے تھے"[5]

مجروح کے خاندانی اثر، ان کے فطری ذوق، اس ادبی ماحول اور اُس وقت کی شعری فضا نے باہم مل کر مجروح کی طبیعت پر عجیب و غریب اثر ڈالا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ لڑکپن ہی سے شاہد سخن کے پرستار بن گئے اور ابھی بچے ہی تھے کہ ذوق شوق کے ساتھ مشاعروں میں شریک ہونے لگے عمر کے ساتھ ساتھ یہ ولولہ بڑھتا رہا۔

غالب کی شاگردی :

---

[1] : دیباچہ دیوان مجروح مطبوعہ لاہور ص۱۔ تذکرہ شعرائے جے پور میں بھی سال ولادت ۱۸۳۲ء لکھا ہے (ص۲۵۲)

[2] : رسالہ صحیفہ لاہور۔ شمارہ نمبر ۹ ص ۱۹۹

[3] : تلامذہ غالب مطبوعہ نکودر (ہندوستان) صفحہ ۲۵۲

[4] : واقعات دارالحکومت دہلی مولفہ مولوی بشیر الدین احمد

[5] : رسالہ صحیفہ لاہور۔ شمارہ نمبر ۹ ص ۱۹۵ تا ۱۹۶

یہی بیتابیٔ طبع تھی جو مجروح کو صرف چودہ پندرہ برس کی عمر میں اُس وقت کے نامور سخن گو مرزا اسد اللہ خاں غالب کی مجلس میں لے گئی اور وہ ہمیشہ کے لئے اس شاعرِ اعظم کے پرستار بن گئے۔ اور اس لگن میں اس قدر محو ہوئے کہ دنیاو مافیہا سے بے خبر ہو کر غزلیں تصنیف کرنے اور مشاعروں میں اُن کو پڑھنے کے سوا اور کسی طرف دھیان ہی نہیں دیا۔ اور آخر کار اس مشغلے میں اپنی عمرِ عزیز ختم کر دی۔

مجروح اور غالب کے تعلقات :

شاگردی کے تھوڑے ہی عرصے بعد شاگرد نے اُستاد کے مزاج میں اس قدر دخل پا لیا کہ: "من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی" والا معاملہ ہو گیا۔ اور باہم الفت و محبت، بے تکلفی اور یگانگت اس قدر بڑھی جس کی انتہا نہیں۔ آپس میں جس بے تکلفی کے ساتھ دونوں کی گفتگو ہوتی تھی اُسے اگر کوئی اجنبی اور غیر آدمی دیکھتا تو دونوں کو لنگوٹیا یار سمجھتا۔ کوئی آدمی باہر سے آتا اور دونوں کی باتیں سنتا تو دونوں کو آپس میں نہایت گہرا اور بے تکلف دوست جانتا۔ استادی شاگردی کا درجہ ختم ہو گیا اور محبت و بے تکلفی آخر وقت تک باقی رہی۔

مجروح سے غالب کی شیفتگی و یگانگت، محبت و الفت، اخلاص و ارتباط اور باہم حد سے بڑھی ہوئی بے تکلفی کے نہایت دلچسپ اور پرلطف نمونے اُن لازوال خطوط میں ملتے ہیں جو غالب نے وقتاً فوقتاً مجروح کو اُس وقت لکھے جب وہ ۱۸۵۷ء کے خونی ہنگامے کے بعد دہلی سے ہجرت کر کے مختلف شہروں میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ نیچے ہم اپنے دعوے کے ثبوت میں وہ چند اقتباسات پیش کرتے ہیں جو ہم نے غالب کے اُن خطوط میں سے انتخاب کئے ہیں، جو مجروح کے نام ہیں:

۱۔ "نورچشم"

۲۔ "برخوردار کامگار"

۳۔ "قرۃ العینین"

۴۔ "میاں لڑکے! کہاں پھر رہے ہو۔ اِدھر آؤ خبریں سنو"

۵۔ "آہاہا! میرا پیارا مہدی آیا"

۶۔ "میری جان! سنو داستان"

۷۔ "جان غالب"

۸۔ "مارڈالا یار! تیری جواب طلبی نے۔ اس چرخِ کج رفتار کا بُرا ہو۔ ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا؟"

۹۔ "خوبی دین و دنیا روزی باد"

۱۰۔ "میری جان! خدا تم کو ایک سو بیس برس کی عمر دے"

۱۱۔ "کیوں یار! کیا کہتے ہو؟ ہم کچھ آدمی کام کے ہیں یا نہیں؟" تمہارا خط پڑھ کر دو سو بار یہ شعر پڑھا:

وعدہ وصل چوں شود نزدیک   آتشِ شوق تیز تر گردد

۱۲۔ "او میاں سید زادۂ آزادہ، دِلّی کے عاشقِ دلدادہ، ڈھئے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنؤ کو بُرا کہنے والے، نہ دل میں مہر و آزرم، نہ آنکھوں میں حیا و شرم، نظام الدین ممنون کہاں ذوق کہاں۔ مومن کہاں، ایک آزردہ سو خاموش، دوسرا غالب وہ بے خود و مدہوش، نہ سخنوری رہی نہ سخن دانی۔ کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دِلّی، وائے دِلّی، بھاڑ میں جائے دِلّی"

اُس وقت کے شاندار مشاعرے اور اُن میں مجروح کی شرکت :

اُس زمانے میں ساری دلّی شعر وسخن کے نغموں سے گونج رہی تھی۔ ہر چھوٹا بڑا شاعر تھا اور ہر طرف مشاعروں کا بازار گرم تھا۔ غالب کے شاگرد اور معتقد دلّی کے بڑے بڑے آدمی تھے۔ جن میں سے نواب ضیاء الدین خاں نیّر درخشاں اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ وحسرتی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان کے ہاں باقاعدہ طور پر محفل مشاعرہ منعقد ہوتی جس میں شہر کے معززین اور شرفا جمع ہوتے۔ غالب کے دوسرے شاگرد جو اُس وقت دہلی میں تھے، جیسے مرزا قربان علی بیگ سالک، منشی ہرگوپال تفتہ۔ مولانا الطاف حسین حالی۔ سید فخر الدین سخن اور غلام علی وحشت وغیرہ بھی ان مشاعروں میں شامل ہوتے اور اپنی اپنی غزلیں سناتے تھے[1]۔ ان ہی کے ساتھ میر مہدی مجروح بھی ہر مشاعرے میں شریک ہوتے۔ سوائے غزل گوئی اور غزل سرائی کے کوئی اور شغل نہ تھا اور اُن کے دن رات کے تمام لمحات شعر کہنے اور شعر سننے میں بسر ہوتے تھے۔

خرمنِ امن پر بجلی اور ۱۸۵۷ء کا عظیم ہنگامہ :

میر مہدی مجروح نہایت بے فکری کے ساتھ شعر وسخن کی دنیا میں مصروفِ گلگشت تھے کہ یکایک بدقسمت اہلِ دہلی پر ایک زبردست ایٹم بم پڑا جس نے شعر وسخن کی محفلوں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی ہر چیز کو تباہ اور اُن کی ہر شے کو غارت کرکے رکھ دیا۔ اس مصیبتِ عظمیٰ کا نام انگریزوں نے غدر اور بغاوت رکھا اور دورِ غلامی کے ختم ہونے کے بعد ہم اُسے جہادِ حریت اور جنگ آزادی کہنے لگے ہیں مگر حقیقت میں وہ ایک خدائی عذاب تھا جو ہماری بداعمالیوں اور بدکرداریوں کی پاداش میں ہم پر آیا۔ اور سینکڑوں ہزاروں خاندانوں کو تباہ اور برباد کرکے رکھ دیا۔

مجروح کا دہلی سے نکلنا اور پانی پت پہنچنا :

ان سخت اور صعب حالات میں سینکڑوں خاندانوں کے ساتھ میر مہدی مجروح بھی اپنے اہل وعیال اور دوستوں کے مختصر قافلے کے ساتھ دہلی سے بحالِ تباہ نکلے اور اپنے نہایت مخلص دوست حضرت مولانا خواجہ الطاف حسین کے پاس پانی پت چلے گئے۔ حضرت خواجہ صاحب نے نہایت ہی محبت کے ساتھ اُن کو خوش آمدید کہا۔ اُن کے مکانات پانی پت کے محلہ انصار میں واقع تھے۔ انہوں نے اپنے مکانوں میں سے ایک مکان اپنے دوست کو دے دیا۔ اور وہاں مجروح نے پانچ برس کا طویل زمانہ نہایت سکون کے ساتھ گذارا۔

مجروح کی دہلی میں واپسی :

جب بے حد کشت وخون اور بے انتہا قتل وغارت کے بعد انگریزوں کا غیظ وغضب کچھ کم ہوا۔ اور ملکہ وکٹوریہ نے لندن سے عام معافی کا پیغام بھیجا۔ تو تباہ شدہ خاندانوں نے دہلی میں واپس آنا شروع کیا۔ میر مہدی مجروح بھی پانی پت سے واپس آ گئے۔ مگر یہاں نہ رہنے کو در تھا نہ بیٹھنے کو ٹھکانہ، نہ معاش کا کوئی ذریعہ تھا، نہ روزی کی کوئی سبیل تھی، نہ مجروح شاعری کے سوا کوئی ہنر جانتے تھے جس سے روٹی کما سکتے۔

مجروح کا ریاست الور میں جانا :

نہایت ہی عسرت اور تنگی کے ساتھ مجروح نے دہلی میں چند دن بسر کئے، مگر جب حالات ناقابلِ برداشت ہو گئے۔

---

[1] رسالہ صحیفہ لاہور، شمارہ ۹ صـ۱۹۹

اور دہلی میں معاش کی کوئی شکل نظر نہ آئی تو نہایت مجبور ہوکر مجروح دہلی سے نکلے ۔ اور اپنے بھائی کے پاس ریاست الور میں چلے گئے۔ اُس وقت وہاں کا فرمانروا راجہ شیو دھیان سنگھ تھا جو اردو ادب کا کافی وزن رکھتا تھا اور شاعروں کا قدر دان تھا۔ اُس نے مجروح کو اپنی ریاست میں پہلے نائب تحصیلدار کا عہدہ دیا اور چند روز بعد تحصیلدار بنا دیا[1]۔ مجروح کی بگڑی سی بن گئی اور بے فکری کے ساتھ بسر ہونے لگی۔

استاد کا انتقال اور مجروح کا ملال :

اسی دوران میں ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ ہجری مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ عیسوی کو دوشنبہ کے دن غالب کا دہلی میں انتقال ہوگیا[2]۔ مجروح کو خبر ہوئی تو روتے پیٹتے الور سے دہلی آئے اور بہت کچھ آہ و زاری اور ماتم داری کی۔ استاد کا بہت پُر درد مرثیہ لکھا اور قطعہ تاریخ بھی کہا جو آج بھی اُن کے لوحِ مزار پر کندہ ہے ۔

مجروح کا ریاست الور سے رخصت ہونا :

دہلی سے واپسی کے بعد مجروح زیادہ دیر تک الور میں نہ رہ سکے ۔ کیونکہ ۱۸۷۰ء میں انگریزوں نے راجہ شیو دھیان سنگھ کو معزول کر دیا[3] اور اس کے ساتھ ہی مجروح کی ملازمت ختم ہوگئی ۔

ریاست جے پور میں جانا :

جب الور کی نوکری چھوٹ گئی تو پھر مجروح کو ملازمت کی تلاش ہوئی۔ انہوں نے سنا کہ آج کل ریاست جے پور شعر و سخن کا گہوارہ بنی ہوئی ہے ۔ اور وہاں کا فرمانروا مہاراجہ سوائی رام سنگھ شعرا کا قدر دان ہے ۔ اس لئے انہوں نے جے پور کا عزم کیا۔ اور یہاں چلے آئے ۔ مہاراجہ نے ان کی قدر دانی فرمائی اور انہیں شہر کا نائب کوتوال مقرر کر دیا۔ معاش کی طرف سے بےفکری ہوئی تو پھر شعر و سخن کی محفلوں کی رونق بنے ، اور جے پور کے مشہور شعرا، خستہ و رونق کے مشاعروں میں شریک ہوکر اپنے ذوقِ شعر کو تسکین دینے لگے[4]۔

مجروح کی دہلی میں واپسی :

۱۸۸۰ء میں مہاراجہ کے انتقال کے ساتھ ان کی ملازمت بھی ختم ہوگئی اور یہ دہلی چلے آئے اور یہاں عسرت اور تنگی کے ساتھ گزارہ کرنے لگے ۔

ریاست رام پور سے وظیفہ مقرر ہونا :

جب ۱۶ سال بیکاری میں گزر گئے اور ۱۸۹۶ء میں نواب حامد علی خاں ریاست رام پور کے فرمانروا ہوئے تو انہوں نے از راہِ علم پروری چالیس روپے ماہوار مجروح کا وظیفہ مقرر کر دیا ، جو اُن کو ماہ بہ ماہ گھر بیٹھے ملتا رہا۔

مالک رام صاحب نے لکھا ہے کہ " جے پور کے بعد خوش قسمتی سے نواب حامد علی خاں بہادر والی رام پور نے

---

[1] : تلامذہ غالب از مالک رام ص ۲۵۲ و دیباچہ دیوان مجروح مطبوعہ لاہور ص ج

[2] : غالب ، مؤلفہ مولانا غلام رسول مہر ص ۳۳۸

[3] : غالب ، از مولانا غلام رسول مہر صفحہ ۳۲۶ ۔ مگر مالک رام نے لکھا ہے کہ مہاراجہ کے انتقال کے باعث مجروح کو ریاست الور سے نکلنا پڑا۔ (تلامذۂ غالب ص ۲۵۲)

[4] : تذکرہ شعرائے جے پور ، مؤلفہ احترام الدین شاغل ص ۲۵۲

تو روانہ کی اور اپنے پاس بلالیا۔[1]

مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مجروح کی جے پور کی ملازمت ۱۸۸۰ء میں ختم ہوئی ہے اور نواب حامد علی خاں کی مالک رام صاحب کے اپنے قول کے مطابق جون ۱۸۹۶ء میں فرمانروا ہوئے ہیں[2] پس وہ جے پور کی ملازمت ختم ہونے کے بعد مجروح کو اپنے پاس کس طرح بلا سکتے تھے؟ جبکہ ۱۸۸۰ء میں نواب صاحب کی عمر صرف ساڑھے چار سال کی تھی۔ (محترمی مالک رام صاحب نے مجھے اپنے ۲۵ اگست ۱۹۶۶ء کے گرامی نامہ میں لکھا تھا کہ "نواب حامد علی خاں ۳۱ اگست ۱۸۷۵ء کو پیدا ہوئے تھے۔")

اگر یہ کہا جائے کہ ۱۸۹۶ء میں فرمانروا ہونے کے بعد نواب صاحب نے مجروح کو رامپور بلایا اور یہ وہاں جاکر نواب صاحب کی صحبت میں رہے۔ تو اس بات کی توثیق بھی دیگر ذرائع سے نہیں ہوتی۔ میں نے اس کے متعلق اکبر علی صاحب ایم اے اسسٹنٹ لائبریرین رضا لائبریری رام پور فرزند حضرت عرشی رام پوری سے دریافت کیا تھا۔ اُن کا جواب آیا کہ "وظیفہ کے اجرا کے بعد شاید ایک آدھ مرتبہ مجروح نواب صاحب کی خدمت میں قصیدہ پیش کرنے کے لئے رام پور آئے ہوں۔ مگر اُن کے یہاں آکر نواب صاحب کی صحبت میں رہنے اور رام پور میں چندے قیام کرنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔"

مجروح کا کربلا کی زیارت کے لئے جانا:

جب مجروح مستقل طور پر دہلی میں آکر بیٹھے تو چونکہ شیعہ اثنا عشری تھے۔ اس لئے طبعاً اُن کو کربلا اور مشہد مقدس کی زیارت کا شوق ہوا۔ لیکن قویٰ ضعیف ہو گئے تھے اور بصارت بھی بہت کمزور ہو گئی تھی۔ اس لئے اپنے ساتھ ایک ملازم کو لیا اور کربلا کے سفر پر روانہ ہو گئے اور زیارت کے بعد واپس دہلی چلے آئے۔

بصارت زائل ہوگئی۔

مجروح کی بینائی تو بہت عرصے سے کمزور ہو گئی تھی۔ مگر کربلا سے واپسی کے بعد تو بالکل ہی دکھائی دینے سے رہ گیا اور اب وہ کسی آدمی کی رہنمائی کے بغیر کہیں آجا نہیں سکتے تھے اور اپنی اس بیماری اور معذوری کے باعث بہت پریشان اور مضمحل رہتے تھے۔ یہ لاچاری اور بے بسی کی حالت آخر تک رہی۔

عمر کی آخری گھڑیاں تلخ گذریں:

اردو کے اکثر ادیبوں اور شاعروں کی طرح پیر مہدی مجروح کی آخری زندگی بھی عوارض کی کثرت۔ قویٰ کی کمزوری۔ آمدنی کی قلت۔ بصارت کے فقدان اور بعض دیگر پریشانیوں کے باعث بہت بے لطفی کے ساتھ گذری اور اُن کو بڑھاپے میں وہ آرام اور اطمینان نصیب نہ ہوا جو ہونا چاہئے تھا۔ علاوہ ازیں اُن کی زندگی میں اُن کے بہت سے جگری دوست اور مخلص احباب جو اُن کے ہم پیشہ اور ہم عمر تھے۔ اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ جن کی دائمی جدائی کا اُن کے دل پر بڑا گہرا اثر تھا۔ اسی لئے اکثر خاموش پلنگ پر لیٹے رہتے تھے۔ اور گذرے ہوئے زمانہ کو یاد کرکے اندر ہی اندر غم کھاتے رہتے تھے۔

وفات:

اسی رنج و اندوہ اور غم و ملال کو سہتے ہوئے آخر اُن کا وقت آ پہنچا۔ اور غالب کا یہ نہایت ہی عزیز اور محبوب اور چہیتا شاگرد مدتوں موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد ۱۷ صفر المظفر ۱۳۲۱ ہجری مطابق ۱۵ اپریل ۱۹۰۳ عیسوی

---

[1] تلامذۂ غالب صفحہ ۲۵۲

[2] خط محترمی مالک رام صاحب۔ مورخہ ۲۵ اگست ۱۹۶۶ء بنام خاکسار راقم الحروف۔

کو بدھ کے دن قید ہستی سے آزاد ہوگیا۔

محترمی مالک رام صاحب نے لکھا ہے کہ مجروح کی وفات ۱۵ مئی ۱۹۰۳ء کو جمعہ کے دن ہوئی[1]۔ مگر تقویم دیکھنے سے معلوم ہوا کہ ۱۷ صفر ۱۳۲۱ھ کی تاریخ ۱۵ اپریل کے مطابق ہوتی ہے۔ نہ کہ ۱۵ مئی کے اور ۱۵ اپریل کو جمعہ نہیں بلکہ بدھ پڑتا ہے[2]۔

احترام الدین صاحب شاغل نے اپنی کتاب میں مجروح کا سال وفات ۱۳۱۲ ہجری بتایا ہے[3] (یعنی ۱۸۹۴ عیسوی) جو قطعاً غلط ہے۔ ۱۳۱۶ ہجری میں مجروح نے اپنا دیوان شائع کرایا ہے اور اس وقت وہ زندہ تھے۔ پس ۴ سال پہلے اُن کا انتقال کس طرح درست ہوسکتا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ انہوں نے بھی ۱۳۲۱ ہجری ہی لکھا ہوگا، مگر کاتب صاحب نے ہندسے اُلٹ پلٹ کر ۲۱-کو ۱۲ بنا دیا۔

یہ غیر ضروری تفصیل میں نے اس لئے بیان کی کہ آئندہ کے لئے معاملہ صاف ہوجائے اور ایک مشہور شاعر کے متعلق غلط تاریخیں دیکھ کر لوگ دھوکے میں نہ پڑیں۔

تجہیز و تکفین اور دفن:

انتقال کے بعد دہلی کے معززین اور شہر کے بہت سے شعرا اور ادیب جنازہ پر جمع ہوئے اور شیعہ طریقے سے تجہیز و تکفین عمل میں آئی۔ اُن کے اُستاد کے جنازہ پر تو بڑا ہنگامہ برپا ہوا تھا۔ کیونکہ شیعہ حضرات اپنے طور پر ان کے مراسم دفن ادا کرنے چاہتے تھے، لیکن نواب ضیاء الدین خاں نیّر درخشاں نے کسی کی نہ چلنے دی اور تجہیز و تکفین کے تمام مراسم اہلِ سنت کے طریق پر ادا کئے[4] مگر مجروح کے موقع پر کوئی مخالفت نہیں ہوئی۔

نماز جنازہ کے بعد مجروح کو درگاہِ قدم شریف دہلی کے صدر دروازے کے باہر فصیل کے متصل جنوب میں دفن کردیا گیا[5] اور "اسد اللہ الغالب" کی یہ یادگار ہمیشہ کے لئے دنیا کی نظروں سے اوجھل ہوگئی۔ کُلُّ مَنْ عَلَیْهَا فَانٍ وَّ یَبْقیٰ وَجْهُ رَبِّکَ ذُو الْجَلَالِ وَالْاِکْرَام: ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

لوحِ مزار:

بعد میں جلد ہی مجروح کی قبر پر سنگ مرمر پر کندہ ایک کتبہ لگا دیا گیا۔ جس پر مجروح کے شاگرد نواب احمد سعید خاں صاحب طالب دہلوی کا مصنفہ یہ قطعۂ تاریخ درج تھا:

یادگارِ غالبِ معجز بیاں	میر مہدی! سیّدِ والا تبار
بُد کلامش سربسر آہ و فغاں	چُوں تخلص بود مجروحِ فگار
کرد از دنیا چو آہنگِ سفر	گفت "اغفرلی الٰہی" چند بار
طالبا دیگر مرنجاں فکر را	رازِ نوشتش خود زِ "اغفرلی برآر"[5]
	۱۳۲۱ھ

---

[1]: تلامذۂ غالب ص ۲۵۳

[2]: تقویم ہجری و عیسوی مرتبہ ابو النصر محمد خالدی ایم۔ اے ص ۶۷ مطبوعہ انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۳۹ء

[3]: تذکرہ شعرائے جے پور شائع کردہ انجمن ترقی اُردو علیگڈھ مطبوعہ ۱۹۵۸ء ص ۲۵۳

[4]: غالب مؤلفہ مولانا غلام رسول مہر (حال وفات غالب)

[5] [6]: تلامذہ غالب از مالک رام ایم اے ص ۲۵۳

حلیہ اور اخلاق و عادات :

مسٹر رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب "ہسٹری آف اردو لٹریچر" میں اور جناب مالک رام صاحب ایم۔ اے نے "تلامذۂ غالب" میں میر مہدی مجروح کا جو فوٹو دیا ہے۔ اس کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ نہایت منکسر المزاج، بھولے بھالے اور شریف انسان تھے۔ ان کے مختلف تذکرہ نگاروں نے اُن کے حلیہ اور اُن کے اخلاق و عادات کے متعلق اپنی اپنی کتابوں میں جو کچھ لکھا ہے، میں اُن کا خلاصہ یکجائی طور پر یہاں درج کرتا ہوں :

"بچپن اور لڑکپن میں بہت خوبصورت اور حسین تھے۔ آنکھوں سے حیا اور شرم ٹپکتی تھی۔ جوان ہوئے تو چہرے کی رعنائی اور دلفریبی کچھ زیادہ ہی ہو گئی۔ صورت کے علاوہ سیرت بھی پاکیزہ رکھتے تھے۔ اور نہایت خلیق، ملنسار، متواضع اور ہنس مکھ انسان تھے۔ اعضاء متناسب اور قد متوسط تھا۔ طبیعت میں ظرافت اور مزاج میں نفاست بہت زیادہ تھی۔ خواہ کہیں رہے۔ مگر لباس ہمیشہ خاص دہلی والوں کا پہنا۔ شروع میں جو وضع اختیار کی، آخر عمر تک اس کو نبھایا۔ ٹوپی ہمیشہ پنج گوشیہ اوڑھتے تھے۔ بدن پر گلشن کا کرتہ ہوتا تھا اور اس پر ڈھاکے کی مشہور ململ کا بچی چولی کا انگرکھا، خوشبو اور عطر کے نہایت درجہ دلدادہ تھے اور کپڑوں پر اتنا عطر لگاتے تھے کہ جدھر سے نکل جاتے تھے وہ راستہ خوشبو سے بھر جاتا تھا۔ جب سارا بازار خوشبو سے مہکنے لگتا تھا تو لوگ سمجھ لیتے تھے کہ میر مہدی مجروح سیر کو نکلے ہیں"۔

یہ تھے میر مہدی مجروح : ؎ اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز"

مجروح کی تصانیف :

مجروح کی تھوڑی بہت جتنی تصانیف ہیں وہ آج کل نایاب ہیں۔ بعض تصانیف ابھی تک چھپی ہی نہیں۔ بہت تلاش کے بعد جس قدر کتابوں کے نام مل سکے وہ ذیل میں درج کئے جاتے ہیں :

۱۔ مظہر معانی : یہ مجروح کے دیوان کا تاریخی نام ہے، جسے مجروح کے نہایت گہرے دوست میرن صاحب نے جمع کر کے ۱۳۱۶ھ (مطابق ۹۸-۹۹ ۱۸ء) میں شائع کرایا تھا۔ اس کا دیباچہ خود مجروح کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا دوسرا اڈیشن ۱۹۲۴ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ مگر وہ اتنا مسخ شدہ تھا کہ اُسے دیکھ کر ذوقِ سلیم نے سر پیٹ لیا۔

۲۔ الوار الاعجاز : آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے معجزات کے متعلق مختصر سا رسالہ۔

۳۔ ہدیۃ الائمہ : شیعہ اعتقادات کے موافق آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے حالات کا مجموعہ۔

۴۔ مجموعہ سلام : منظوم رسالہ ہے۔

۵۔ مثنوی : (نام معلوم نہ ہو سکا)

۶۔ طلسم راز : شعراء کا تذکرہ ہے اُن کے نمونہ کلام کے، غالب نے اس تذکرہ پر فارسی میں تقریظ لکھی تھی۔ جو اُن کی کلیات فارسی میں موجود ہے۔

۷۔ گنج عجائب : چھوٹی چھوٹی کہانیوں، مزیدار حکایتوں، دلچسپ قصوں اور مفید نصائح کا مجموعہ جسے مجروح نے ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۸۶۹ء میں مرتب کیا۔ کتاب اب تک چھپی نہیں۔ اس کا قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ جن لوگوں نے لکھا ہے کہ یہ تاریخ ہے انہوں نے غلطی کی ہے۔

۸۔ آیاتِ جلی فی شانِ مولا علی : اس کتاب میں قرآن مجید کی وہ آیات مع ترجمہ اور تفسیر کے جمع کی گئی ہیں، جو

شیعہ اعتقادات کے بموجب حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شان میں نازل ہوئی تھی - پانچ سو صفحات کی یہ کتاب ابھی تک زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوئی - اور قلمی حالت میں آغا محمد سلطان مرحوم سشن جج لاہور مقیم کراچی کے ورثا کے پاس محفوظ ہے۔

گنج غرائب کے متعلق مجھے معلومات رضا لائبریری رام پور سے حاصل ہوئی ہیں جن کے لئے میں اکبر علی صاحب ایم - اے اسسٹنٹ لائبریرین کا ممنون ہوں - اور آیات جلی فی شان مولیٰ علیؑ کا پتہ مجھے محترمی آغا محمد باقر صاحب (نبیرہ مولانا محمد حسین آزاد) نے دیا تھا - یہ کتاب اُن کے پاس بھی بکنے کے لئے آئی تھی مگر انہوں نے لی نہیں -

مجروحؔ کی نظم و نثر کے متعلق آراء:

چونکہ مضمون بہت طویل ہو گیا ہے - لہٰذا نہایت ہی اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے میں یہاں مجروحؔ کی نظم و نثر کے متعلق صرف دو رائیں پیش کروں گا - مگر دونوں نہایت وقیع ہوں گی -

۱- مجروحؔ کی نظم کے متعلق رائے آنریبل خان بہادر سر شیخ عبد القادر ایڈیٹر مخزن کی ہے جو اُردو کے نہایت مسلم ادیب تھے - شیخ صاحب فرماتے ہیں :

> "اردو شاعری کے لئے غالبؔ مرحوم اور اُن کے معاصرین کا زمانہ مدتوں مایۂ ناز رہے گا - اُن کے فیضانِ صحبت سے جن طبقوں نے جلا پائی اور جن کی شاعری اوجِ کمال کو پہنچی - اُن میں میر مہدی مجروحؔ نہایت بلند پایہ شمار کئے گئے ہیں - جو لوگ انہیں جانتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایسا شاعری کا ایسا صحیح اور منجھا ہوا مذاق کسی اور میں بمشکل نظر آئے گا - اور کیوں نہ ہو - بڑے بڑے باکمالوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے - اور اُس آسمانِ سخن کے تارے تھے جس پر میر نظام الدین ممنونؔ، مفتی صدر الدین آزردہؔ، حکیم مومن خاں مومنؔ، شیخ ابراہیم ذوقؔ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، نواب ضیاء الدین نیّرؔ اور نواب علاء الدین خاں علائیؔ جیسے مشاقِ سخن وروں کے نام آج چمک رہے ہیں - ان لوگوں کی ہم نشینی بے مذاق لوگوں کو بھی با مذاق بنا دینے کے لئے کافی تھی پس اس شخص کے لئے جو قدرت سے طبع رسا اور شیریں سخنی حصہ میں لے کر آیا ہو - یہ صحبتیں پارس ہی ہونی چاہیے تھیں اور ایسا ہی ہوا۔"
>
> (رسالہ مخزن لاہور، جلد، نمبر ۱ بابت ماہ اپریل ۱۹۰۲ء صفحہ ۵۹ - ۶۰)

۲- مجروحؔ کو اُن کی نثر کے متعلق جو سرٹیفکیٹ اُن کے استاد نے دیا تھا، وہ پڑھنے کے قابل اور نہایت دلچسپ ہے فرماتے ہیں:

> "جیتے رہو - آفریں! صد ہزار آفریں! (تم نے) اردو عبارت لکھنے کا (ایسا) اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے - کہ مجھ کو (بھی) رشک آنے لگا - سنو! دلّی کے تمام مال و متاع اور زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ میں گئی - یہ طرزِ عبارت خاص میری دولت تھی سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لُوٹ لے گیا - مگر میں نے اُس کو بحل کیا - اللہ برکت دے۔"[1]
>
> ۷ مارچ ۱۸۵۹ء — غالبؔ

چونکہ حضرت مولانا الطاف حسین حالیؔ بھی پانی پت، محلہ انصار کے رہنے والے تھے (اور انہوں نے ہی جلا وطنی کے ایام میں مجروحؔ کو اپنے پاس رکھا ہوا تھا) اور غالبؔ کے شاگرد بھی تھے - اس لئے بعض لوگوں کو یہ خیال ہوا کہ غالبؔ کے یہ کلمات

---

[1]: خطوط غالبؔ مرتبہ مولانا غلام رسول مہرؔ حصہ اوّل صفحہ ۲۸۵

حالی کے متعلق ہیں۔ مگر حضرت مولانا نے خود یہ شبہ باقی نہیں رہنے دیا اور صاف طور پر یادگار غالب میں فرما دیا کہ اُستاد کے یہ الفاظ میر مہدی حسن مجروحؔ کے متعلق ہیں۔ حضرت مولانا کے لکھنے کے بعد معاملہ صاف ہو گیا۔ اور اب کوئی اشتباہ باقی نہیں رہا۔

مجروحؔ کا نظم و نثر کلام:

۱۔ مجروحؔ کی نظموں میں سے ہمارے پاس صرف اُن کا دیوان موجود ہے جو بیشتر پرانی طرز کی غزلوں سے معمور ہے۔ اُسی میں سے ہم چند اشعار یہاں نقل کرتے ہیں جو بے انتہا تلاش کے بعد مرتب کئے ہیں:

جنت و کوثر و طوبیٰ و قصور و انہار — کچھ نہیں مانگتا وہ جو کہ ہے خواہاں تیرا
میں رضامند ہوں، تو دوزخ و جنت جو دے — ایک ہے عدل تیرا، دوسرا احساں تیرا
آؤ! در حضور پہ۔ اے طالبانِ حق — رستہ دکھا رہا ہوں رہِ مستقیم کا
ہر اِک بقدرِ ظرف ہے اُس در سے کامیاب — وہ ذاتِ پاک چشمہ ہے فیضِ عمیم کا
نہ تو دنیا ہی میسر ہے، نہ دیں کے اسباب — ہائے مجروحؔ! کہاں تیرا ٹھکانا ہوگا
مثالِ نخل دیکھا ہے۔ اُسی کو پھولتے پھلتے — کیا جس شخص نے حاصل، طریقہ خاکساری کا
کبھی سر پاؤں پہ رکھنا، کبھی قرباں کہہ اٹھنا — ہمیں تھوڑا سا ڈھب آتا تو ہے مطلب براری کا
شاید ہمارے دل کے اڑانے کی فکر ہے — خالی نہیں ہے اُن کا یہ ہر بار دیکھنا
بے وقر مجکو روز کے جانے نے کر دیا — اخلاص رفتہ رفتہ بڑھانا ضرور تھا
زاہد کا زہد دیکھ لیا ہے۔ ماں ایک — میں مستِ بادہ اور وہ مستِ غرور تھا
دیوانہ بن کے، مطلب اصلی کیا حصول — مجنوں بھی عاقلوں[1] میں بہت ذی شعور تھا
اُس حور وش کے عشق سے مانع ہوا مجھے — واعظ کی آج عقل میں بیشک فتور تھا
غیروں کو بھلا سمجھے، اور مجکو بُرا جانا — سمجھے بھی تو کیا سمجھے، جانا بھی تو کیا جانا
غم کے کھانے سے فراغت ہی نہیں، ورنہ — ہم سے کیا زہر بھی فرقت میں نہ کھایا جاتا
نقص تھا جن و ملک میں، جو نہ ہوتا انساں — اشرفِ خلق بھلا کس کو بنایا جاتا
کہا میں نے کہ "مرجاؤں"، تو بولے — کہ "تم جیسوں کے مرجانے کا غم کیا؟"
ایذائیں یہ پائی ہیں۔ مقدور اگر ہوتا — میں رسمِ تعشق کو دنیا سے اٹھا جاتا
اچھا ہوا محفل میں مجروحؔ نہ کچھ بولا — وہ حال اگر کہتا۔ تو کس سے سنا جاتا
اپنی کشتی کا ہے خدا حافظ! — پیچھے طوفاں ہے، سامنے گرداب
غالبؔ آئے ہیں، لاؤ اے مجروحؔ! — بادۂ ناب میں ملا کے گلاب
مانگیں نہ ہم بہشت، نہ ہو واں اگر شراب — دوزخ میں ڈال دیجئے، دیجئے مگر شراب
رندی و مستی و مے خواری و شاہد بازی — فرصتِ عمر تو کم اور مجھے کام بہت
اُن کا ہنس بول کے ہی کاٹنا بہتر جانو — گو کہ مجروحؔ زمانہ کے ہیں آلام بہت

---

[1] شاید عاشقوں زیادہ موزوں ہوتا۔

شیخ! رندوں کو حشر میں بھی خدا
نہ دکھائے جناب کی صورت

سب بھلایا ہے ضعفِ پیری نے
یاد آتا ہے پر، شباب بہت

ڈرو اے شیخ! رندِ بے ادب سے
ذرا چھوڑو - یہ سمجھانے کی عادت

جو دل لینا ہے، تو شاہد بھی لاؤ
کہ تم کو ہے مکر جانے کی عادت

دل کو میرے اُڑا لیا جھٹ پٹ
واہ کیا خوب آپ کی ہے جھپٹ

بوسہ مانگا تو کس رعونت سے
کہتے ہیں "چل: ارے - پرے کو ہٹ"

زندگانی کا کیا بھروسا ہے
سارے جھگڑے بنیڑ تو جھٹ پٹ،

رنگ اہلِ جہاں کا یہ ہے
کل ہی دشمن ہے، جو کہ یار ہے آج

بارِ احساں کا اٹھانا ہے نہایت مشکل
غیر کا ذکر ہے کیا، یار کی بھی عار نہ کھینچ

یوں سخن ور بہت ہیں، پر مجروح
اور ہے اپنی، کچھ بیاں کی طرح

بد مذاق کو نہ مجروح حلاوت ہوگی
گو سخن ہے ترا، اے شاعرِ ناکام لذیذ

تھوڑی محنت میں ہنر سیکھ لے مردِ غافل
اس کا آغاز تو ہے تلخ، پہ انجام لذیذ

شعر میں بے مثال ہے مجروح
معنیٰ غالب و سلاستِ میر

بچھاتے جبکہ ہوں عاشق، نگاہیں
تو پھر وہ پاؤں کیوں رکھے زمیں پر

ہیں بشر کیا، ملک بھی للچائیں
اس کے سینے کا دیکھ لیں جو ابھار

واں سے گالی ملے، نہ بوسۂ لب
کچھ عجب نادہند ہے سرکار

خانہ آباد رہے تیرا سدا - اے دنیا!
رنج و غم خوب ہی کھائے ترے ہاں ہر بار

حضرتِ عشق میں کچھ پوچھ بزرگی کی نہیں
اس میں یوسف بھی رہے قیدیٔ زنداں ہوکر

اس جہاں میں نہیں جز رنج - مآلِ شادی
گرتے ہیں خاک میں گل، شاخ پہ خنداں ہوکر

شیر کے سامنے جاؤ، مگر اُس سے بھاگو
خصلتیں رکھے جو حیواں کی، انساں ہوکر

آبِ رفتہ نہیں پھر بحر میں پھر کر آتا
دہلی آباد ہو، یہ دھیان نہ لانا ہرگز

دل میں ہیں حسرت و اندوہ کے انبار لگے
اتنا یکجا نہ کہیں ہوگا خزانہ ہرگز

جن کے ایواں تھے ہم پلّہ قصرِ قیصر
اُن کی ملتا نہیں قبروں کا ٹھکانہ ہرگز

قصرِ حالیؔ کے حوالی میں ذرا تم مجروحؔ
اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد نہ بنانا ہرگز[1]

چہ میں یوسف ہے، دار پر منصورؒ
ہے عجب عشق کا نشیب و فراز

جب لیے بوسے - بے شمار لیے
کتنا ہی وہ کہا کیے، "بس، بس"

دوست کا چاہیے ہے باطن صاف
کیا ہے ظاہر میں گر ہوا اخلاص

---

[1]: اس کے جواب میں مولانا حالیؔ نے سرِ مشاعرہ فرمایا:

داغؔ و مجروحؔ کو سن لو، کہ پھر اس گلشن میں
نہ سنے گا کوئی، بلبل کا ترانہ ہرگز

جو ہیں اقرب ۔ وہ کالعقارب ہیں — پھر کہو، کس میں اب رہا اخلاص
ہم کو اُن سے اُمید الفت ہے — جو نہیں جانتا ۔ ہے کیا اخلاص

آہن و زر، دو دواں نیساں میں، اگر میں نہ کاآ — نام دولت ہے اُسی کا جس سے کوئی پائے فیض
دیکھنے کے واسطے ۔ یوں تو ہیں تصویریں بہت — آدمی کہتے ہیں اُس کو جس سے کوئی پائے فیض

نہیں اُس کا پتہ کبھی دنیا میں — نام عنقا کا دوسرا ہے "فراغ"
توسنِ عمر سے رہو ہشیار! — دُلے نہ ٹپکے، یہ رخش ہے چالاک

کسی کو ہے فکر مآل، اور کسی فکرِ عیال — ہر اک حال میں آشفتہ روزگار رہوں میں
کیا ہے اس دلِ ناداں نے سخت شرمندہ — سفید بال ہوئے اور سیاہ کار رہوں میں

نہ کوئی گل ہوں، تو سونگھے، نہ عطر ہوں تو ملے — غرض یہ ہے کہ زمانہ کا ننگ و عار ہوں میں
وہاں منعم کرتے ہیں فکر قیام جاوداں ہر دم — یاں رنگت زمانہ کی بدل جاتی ہے دم بھر میں

تھی وہ مجنوں کے دم ہی تک رونق — خاک اڑتی ہے اب بیاباں میں
یہ روئے سیہ ہی نہیں دکھانے کے قابل — ہاتھوں سے چھپا لیتا ہوں منہ، وقت دُعا میں

دل ہے شوقِ گناہ سے لبریز — دیکھنے ہی کا پارسا ہوں میں
کیوں نہ ہو دار کا وہ مستوجب — جو کہ بندہ کہے "خدا ہوں میں"

کیا ہماری نماز، کیا روزہ — بخش دینے کے سو بہانے ہیں
پھر کیا چیز ہے؟ دعا کیسی؟ — یہ تو باتیں ہی اب رہیں نہ کہیں

اسا مردود ہوں، کہ ڈر ہے مجھے — قبر سے پھینک دے زمیں نہ کہیں
ہنس کے بولے سوالِ بوسے پر — ایسی باتوں کا یہاں تو جواب نہیں

طلب بوسۂ زلف کرتے ہی بولے — "نہ کیجئے بہت مار کھانے کی باتیں"
ہو جو ہمت، تو سب کچھ آساں ہو — دقتیں ہیں جو کارِ مشکل میں!

جب بوسہ لے لیا تو نہیں گالیوں کا رنج — تعزیر محو ہو گئی ذوقِ گناہ میں
خود وہ بد ہے، جو کسی اور کو کہتا ہے بُرا — نیک وہ ہیں جو بُروں کو بھی بھلا جانتے ہیں

شیطاں کا اس کو جال بچھایا ہوا سمجھ — دل مت پھنسا جہاں کے نقش و نگار میں
سُن کے کہتے ہیں ذکرِ حورو پری — "ایسا لاؤ جو کوئی کہ ہم سا ہو"

دنیا کے طلب گار ہوئے دیں کے بدلے — جاتا ہوں کدھر اور مجھے جانا ہے کدھر کو
میں نے بوسہ طلب کیا، تو کہا — "دھو تو رکھو ذرا تم اپنا منہ"

محمدؐ نور ذاتِ کبریا ہے — خدا سے کم ہے، اور سب سے سوا ہے
کبھی ان کا تھا آسماں پر دماغ — یہ مجروح پھرتے جو ہیں خوار سے

پیش کردہ اشعار میں جو بے انتہا انتخاب کے بعد سپردِ قلم کئے گئے ہیں ۔ بعض رندانہ ہیں ۔ بعض عاشقانہ، بعض اوباشانہ اور بعض اخلاقی اور نصیحت آمیز ۔ میں نے اپنے پر جبر کرکے مجروح کی شاعری کے ہر قسم کے نمونے یہاں پیش کر دیئے ہیں ۔

تاکہ شاعر کے رجحان کا ناظرین کرام کو اندازہ ہو سکے۔ ورنہ دل ہرگز نہیں چاہتا تھا کہ پرانی عشقیہ شاعری کے ان ناپاک شعروں کو مضمون میں درج کیا جائے۔

۲۔ نظم کے ساتھ ساتھ مجروح کی نثر کا ایک نمونہ پیش کرنے کے بعد میں اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ نثر کی اس تحریر سے ناظرین کرام کو مجروح کے انداز بیان اور اُن کی طرز تحریر کا کچھ اندازہ ہو جائے گا۔ یہ تحریر ایک خط ہے جو مجروح نے غالب کو لکھا ہے۔ اس کے لکھنے کی وجہ یہ ہوئی کہ غالب کا ایک لفافہ بذریعۂ ڈاک مجروح کے پاس آیا مجروح نے لفافہ کھولا تو اُس میں کوئی خط نہ ملا (غالب لفافہ میں خط رکھنا بھول گئے تھے) جس پر مزاحیہ رنگ میں مجروح نے استاد کو یہ خط لکھا:

قبلہ و کعبہ سلامت!

بعد گذارشِ آداب۔ عرض رسا ہوں کہ بنام بے شمشیر۔ کمانِ بے تیر۔ چشمِ بے تنویر۔ نمۂ بے تحریر۔ قالب بے جان۔ یعنی آپ کا بے خط کا عنوان پہنچا۔ جس طرح لفافہ سربستہ دیکھ کر دل کھلا تھا اتنا ہی کھول کر دل بند ہوا۔ اِدھر ٹٹولا۔ اُدھر ٹٹولا۔ کچھ نہیں ملا۔ لفافہ کو الٹا پلٹا۔ شاید کہیں ایک دو سطریں لکھی ہوں، وہ بھی ندارد۔ یا الٰہی یہ کیا خط ہے کہ خط نہیں۔ آخر معلوم ہوا کہ یہ محض ظاہری لفافہ ہے اندر کچھ نہیں اور یہ صورت حال معنی نہیں۔ میرن صاحب کہتے ہیں جناب ذرا مرزا صاحب کا خط دکھاؤ۔ میر اشرف علی کہتے ہیں مطلب سناؤ۔ جن کو اُردو کا شوق ہے ان سے کہتا ہوں کہ فارسی خط کیا مزا اٹھاؤ گے؟ جو فارسی کے خواہاں ہیں اُن سے کہتا ہوں اُردو ہے، دیکھ کر کیا نفع پاؤ گے؟ واہ حضرت واہ! خوب ہنسی کی۔ اب یہ فرمائیے کہ آپ نے واقعی میں خط نہیں لکھا۔ یا لفافہ میں رکھنا فراموش کیا؟ شقِ اول آپ کے الطاف بزرگانہ سے بعید ہے کہ اتنی مدت کے بعد میرا عریضہ جائے اور آپ جیسا شخص اُس کے جواب میں دریغ فرمائیے۔ اور شقِ ثانی میں امیدوار و منتظر ورودِ نوازش نامہ سمجھئے اور جلد ارسال کیجئے۔ زیادہ اور کیا سمع خراشی کروں۔

فدوی میر مہدی مجروح

یہ خط نصابِ اردو مرتبہ بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے صفحہ ۲۲۰ سے نقل کیا گیا ہے اور اس پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ اس خط کے لئے میں جناب فاضل زیدی صاحب (نواب شاہ) کا ممنون ہوں۔

میر مہدی مجروح کے اس نثری نمونہ کے پیش کرنے کے بعد میں اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ اب تک مجروح کے متعلق مختلف اوقات میں پاک و ہند کے جرائد و رسائل میں، جس قدر مضمون لکھے گئے ہیں۔ غالباً یہ سب سے طویل ہے۔ مجروح سے دلچسپی رکھنے والے شاید اس میں کچھ نئی باتیں پائیں۔

★

غالبؔ کی شاعری

(غور و فکر کے بعض نئے پہلو)

غلام رسول مہر

شعرِ غالب نبود وحی و نگوئیم و لے تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست

مرزا غالب کی زندگی اور شاعری کے متعلق اتنی کتابیں، رسالے اور مقالے لکھے جا چکے ہیں کہ اردو اور فارسی کے شاعروں میں سے شاید ہی کسی کے ساتھ اتنا اعتنا کیا گیا ہو۔ ایک علامہ اقبالؔ کو غالباً مستثنیٰ کیا جا سکتا ہے۔ تاہم میں سمجھتا ہوں کہ اب بھی مرزا کی شاعری کے بعض پہلو مزید غور اور توجہ کے محتاج ہیں اور جس حد تک مجھے علم ہے بے تکلف اعتراف کر لینا چاہیے کہ وہ بہت محدود ہے کہہ سکتا ہوں کہ ان پر اگر کچھ لکھا گیا ہے تو وہ بہت کم ہے۔

ان میں سے ایک پہلو کا ذکر میں نے "ماہِ نو" کے گزشتہ "غالبؔ نمبر" میں سرسری طور پر کیا تھا۔ یعنی مرزا غالبؔ کے جو شعر بیشتر کے اساتذہ سے استفادے یا "توارد" کے تحت آتے ہیں، ان کی چھان بین کی جائے اور جائزہ لیا جائے کہ آیا مرزا نے سابقہ مضامین میں کوئی خاص اضافہ کیا، جس سے ان کا حسن پوری طرح نکھر گیا؟ خواہ وہ اضافہ نفسِ مضمون میں ہو یا بیان میں۔ میں نے چند مثالیں بھی دی تھیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اصل معاملے کا دامن زیادہ وسیع ہے اور مرزا کے کلام سے شغف رکھنے والوں کی خدمت میں مؤدبانہ التماس ہے کہ وہ اس سلسلے میں غور و تحقیق کا قدم آگے بڑھائیں۔

ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جو مضامین و مطالب کلیاتِ فارسی اور دیوانِ اردو دونوں میں موجود ہیں، ان کا موازنہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ کیا فارسی کے مضامین اردو میں یا اردو کے مضامین فارسی میں بعینہٖ لے لئے یا ان میں کچھ اضافہ کیا؟ ایک دوسرے کا ترجمہ ہے یا کسی ایک میں زیادہ وضاحت، زیادہ حسن اور زیادہ دل آویزی پیدا کر دی ہے؟ اس ضمن میں یہ اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ اصل مضمون کے لئے فارسی کا قالب زیادہ موزوں رہا یا اردو کا؟

خود اردو میں بعض اشعار بہ لحاظِ نفسِ مضمون مترادف ہیں، اگرچہ اسلوبِ بیان ایک نہیں، ان پر الگ غور کرنا چاہیے مثلاً:

۱۔ دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

۲۔ بقدرِ حسرتِ دل چاہیے ذوقِ معاصی بھی بھروں یک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو

یا: وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

مرزا کی شاعری کے اس پہلو پر غور و تدبر یقینی منفعت بخش ہوگا۔

ایک پہلو یہ بھی ہے کہ مرزا کے بعض اشعار پر ایک سرسری سی نظر ڈالتے ہوئے ایسا تاثر قبول کر لیا گیا جو صحیح نہ تھا یا کم از کم

اس کا دوسرا پہلو بالکل نظر انداز کر دیا گیا۔ مثلاً مرزا کا ایک مشہور شعر ہے:

خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آئے ۔۔۔ سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو

یہ شعر عموماً مرزا کی قنوطیت کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اگر مزید غور کیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا نے اس میں قنوطیت کا اظہار نہیں کیا، بلکہ ایک معاملے کے دو پہلو پیش کئے ہیں تاکہ اہل نظر دونوں کو سامنے رکھیں۔ ابر کے دامن میں وہ پانی بھی ہوتا ہے جو کھیتوں، فصلوں اور باغوں کے لئے آبِ حیات ہے، بجلی بھی ہوتی ہے، جو سب کچھ جلا کر راکھ بنا دیتی ہے۔ اسی طرح یہاں کی مختلف چیزوں کے دو ہی پہلو ہیں جو متضاد نظر آتے ہیں۔ حقیقت شناس وہ ہے جو دونوں پہلوؤں کو یکساں پیش نظر رکھے۔ نہ ابر کی آب رسانی کے جوش شادمانی میں بجلی کی تباہ کاری سے اعراض کرے اور نہ بجلی کی دہشت انگیزی سے ہراس زدہ ہو کر ابر کے فیضان سے استفادے کا رشتہ کاٹ دے۔ اسے چاہئے کہ خیر سے فائدہ اٹھائے اور شر سے محفوظ رہنے کے لئے تمام ممکن تدبیروں پر عمل پیرا رہے۔

ہم کیوں سمجھیں کہ مرزا نے یہاں قنوطیت کا اظہار کیا ہے اور ان کی نظر اچھی چیزوں میں بھی برے پہلو پر رہتی ہے؟ کیوں یہ نہ سمجھیں کہ انھوں نے دنیا کو بصیرت کی دعوت دی ہے؟ یعنی انسانوں کو صرف اچھے پہلو ہی پر قانع نہ رہنا چاہئے، جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ اس اچھی چیز سے برائی ظہور کرے گی تو امید و رجائیت کی پوری متاع برباد ہو جائے گی۔ ضروری ہے کہ برا پہلو کبھی نگاہوں سے اوجھل نہ ہو تاکہ پہلے ہی اس کا انسداد کر لیا جائے۔

ایک پہلو یہ بھی ہے کہ مرزا نے "رشک" کی طرح بعض دوسرے مضامین میں بھی حیرت انگیز نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔ مثلاً "شراب" میرے اندازے کے مطابق "شراب" کے متعلق سینکڑوں شعر کہے۔ ہر شعر میں اس موضوع کے متعلق نئی بات کہی اور کوئی بھی بات ایسی نہ کہی جو اس دائرے میں حقیقت و واقعیت کی صحیح تصویر نہ ہو۔ مضامین شراب میں اتنا تنوع حافظ اور خیام کے ہاں بھی نہ ملے گا، جو خمریات میں امام مانے جاتے ہیں۔ ایسے مضامین بھی بے شمار ہیں جن کے متعلق بے تکلف کہا جا سکتا ہے کہ:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو ۔۔۔ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

بعض اور پہلو بھی ہیں، لیکن میں اس گفتگو کو پھیلانا نہیں چاہتا اور جو کچھ اوپر پیش کر چکا ہوں، اس کی چند ملی جلی مثالیں عرض کروں گا۔

مرزا کا ایک فارسی شعر ہے:

تا نیفتد ہر کہ تن پرور بود ۔۔۔ خوش بود گردانہ نبود دام را

پرندے پکڑنے کے لئے پھندا لگاتے ہیں تو اس پر دانے بکھیر دیتے ہیں، تاکہ پرندے دانے کے لالچ میں درختوں سے زمین پر اتریں اور پھنس جائیں۔ مرزا کہتے ہیں کہ دانے کی خاطر اترنا "تن پروری" ہے۔ کیا اچھا ہوتا کہ جال بچھاتے وقت اس پر دانے نہ بکھیرے جاتے تاکہ تن پروری کا ذوق پرندوں کے لئے گرفتاری کا موجب نہ ہوتا۔

یہی مضمون طاعت و عبادت کے سلسلے میں ذرا کھول کر بیان کیا تو فرمایا:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ ۔۔۔ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

جو لوگ خدا کی عبادت کرتے ہیں، اس کے حکموں کے پابند رہتے ہیں، ان میں سے اکثر کی غرض یہ ہوتی ہے کہ اعمال حسنہ کی جزا پائیں گے اور بہشت میں جائیں گے، جہاں شہد کی نہر بھی ہوگی، شراب طہور بھی ملے گی اور دوسری نعمتیں

سے بھی مستفید ہوں گے۔ مرزا فرماتے ہیں کہ یہ طاعت خالصتاً خدا کے لئے نہ رہی بلکہ بہشت اور اس کی نعمتوں کے لئے ہو گئی۔ مرزا کے نزدیک حقیقی اور خالص طاعت وہ ہے، جو غیر اللہ کی تمام خواہشوں سے بالکل پاک ہو۔ پھر فرماتے ہیں:

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی   پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

یعنی زہد اگر ریا سے پاک بھی ہو تو میں اس کا معتقد کیوں کر ہو سکتا ہوں۔ آخر اپنے اعمال کی جزا کا معاملہ تو ساتھ ساتھ چلا جا رہا ہے۔ جب تک اس طمعِ خام سے زہد پاک نہ ہو، وہ ایسا زہد کیوں کر بن سکتا ہے جسے میں قابلِ احترام مانوں؟

اب فارسی اور اردو کے متعدد ہم معنی اشعار پر ایک نظر ڈال لیجئے جنہیں میں نے سرسری نظر میں چنا ہے۔ دقتِ نظر سے کام لیا جائے تو اور بہت سے اشعار مل جائیں گے:-

۱۔ گریہ کرد از فریب و نازم کشت   نگہ از تیغ آبدار تر است
کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا   تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

۲۔ ہفت آسماں بہ گردش و ما در میانہ ایم   غالبؔ دگر مپرس کہ بر ما چہ می رود
رات دن گردش میں ہیں ہفت آسماں   ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

۳۔ ہر رشحہ بہ اندازۂ ہر حوصلہ داد ند   مے خانۂ توفیق خم و جام ندارد
توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے   آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر   دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

۴۔ لالہ و گل ودمد از طرفِ مزارش پس مرگ   تا چہا در دلِ غالبؔ ہوسِ روئے تو بود
مشہد عاشق سے کوسوں تک جو اگتی ہے حنا   کس قدر یا رب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

۵۔ رمز شناس نہ ہر نکتہ ادائے دارد   محرم آن است کہ رہ جز بہ اشارت نرود
چاک مت کر جیب بے ایامِ گل   کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

۶۔ فغاں کہ نیست سر و برگِ دامن افشانی   بہ بندِ خویش فسردہ ماندہ ام بہ عریانی
دیکھ کر در پردہ گرمِ دامن افشانی مجھے   کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے

۷۔ ناکس ز تنومندی ظاہر نہ شود کس   چوں سنگِ سرمہ کہ گران است و گراں نیست
قدر سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں   سخت ارزاں ہے گرانی میری

۸۔ ناداں حریفِ مستیِ غالبؔ مشو کہ او   دردی کشِ پیالۂ جمشید بودہ است
صاف دُردی کشِ پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ   وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں

۹۔ از جوئے شیر و عشرتِ خسرو نشاں نماند   غیرت ہنوز طعنہ بہ فرہادی زند
عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب!   ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

۱۰۔ فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار   نیست گر صبحِ بہارے، شبِ ماہے دریاب
غالبؔ چھٹی شراب، پر اب بھی کبھی کبھی   پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں
پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب   اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

مرزا کا ایک خاص مضمون یہ ہے کہ گناہوں کی پرسش میں انھیں اپنی حسرتیں یاد آجاتی ہیں۔ اس سلسلے میں فارسی کا ایک نہایت

عمدہ شعر ہے:

اندر آن روز کہ پرسش رود از ہر چہ گزشت　　کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

پھر یہی مضمون ایک رُباعی میں یوں پیش کیا ہے:

اے آنکہ دہی مایہ کم و خواہش بیش　　آں روز کہ وقت باز پرس آید پیش
بگزار مرا کہ من خیالے دارم　　با حسرت عیشہائے ناکردۂ خویش

مثنوی "ابر گہر بار" کی مناجات کے آخر میں کم و بیش انتی شعر صرف اسی موضوع پر کہے ہیں اور ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ وہ شعر پڑھتے وقت دل ہل جاتا ہے۔

دیوان اردو میں بھی دو شعر اس مضمون کے موجود ہیں:

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

آخر میں اتنا اور عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ مختلف اصحاب نے مرزا کے بعض اردو اشعار کو کسی نہ کسی فارسی شعر کے ہم مطلب قرار دے لیا اور اس حقیقت پر غور نہ کیا کہ دونوں میں حقیقتہً کتنا فرق ہے۔ مثلاً بیگی دختر علی حیدر کا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

من اگر توبہ زمے کردہ ام اے سروِ سہی　　تو خود ایں توبہ نہ کردی کہ مرا مے نہ دہی

یعنی اے سروِ سہی! اگر میں نے شراب سے توبہ کرلی تو تو نے کب توبہ کی تھی کہ مجھے شراب نہ دے گا؟ کہا گیا ہے کہ مرزا غالب کا مندرجۂ ذیل شعر اسی سے ماخوذ ہے:

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں!　　گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا؟

بلاشبہ شراب سے توبہ کرنے اور ساقی کی طرف سے شراب نہ ملنے کا ذکر دونوں میں موجود ہے، مگر بیگی کا شعر محض ذکر پر ختم ہوگیا اور شراب کے سلسلے میں ساقی یا محبوب کو "سروِ سہی" کہنا کچھ لطف نہیں رکھتا اور آپ مرزا کے شعر کی معنویت پر غور فرمایئے:

۱۔ "میں اور" سے ظاہر ہوتا ہے، میکش اتنا پینے والا ہے کہ ساقی اور رند سب اس سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اسی لئے "میں" پر خاص زور دیا اور صرف "میں" کہہ کر یہ پوری حقیقت واضح کردی۔

۲۔ "پھر شراب نہ ملنے سے جو تکلیف ہوئی، وہ محتاج بیان نہیں۔ علاوہ بریں میکش کو اس بات پر بھی سخت غصہ ہے کہ عرق نوشی میں درجۂ کمال حاصل کرلینے کے باوصف ساقی نے قدر نہ پہچانی۔

۳۔ بے شک شراب سے توبہ کرلی تھی، مگر بزم مے میں جانے سے صاف ظاہر ہوگیا تھا کہ توبہ کچھ ایسی پختہ و استوار نہیں کہ ٹوٹنے نہ پائے یا شراب پیش کردی جائے تو اسے قبول کرنے میں ہچکچاہٹ ہو۔

۴۔ "بزم مے" سے روشن ہے کہ شراب نہ ملنے کا واقعہ خلوت میں پیش نہ آیا، جسے طوعاً و کرہاً برداشت کیا جا سکتا تھا، بلکہ بھری محفل میں پیش آیا، جہاں حریفوں کا پورا گروہ موجود تھا۔ گویا سُبکی اور بے عزتی رندوں کے مجمع میں ہوئی جس سے میکش کے غصے کی آگ برابر تیز ہو رہی ہے۔

۵۔ "یوں تشنہ کام آؤں" سے پتا چلتا ہے کہ رفعِ خمار کی بڑی اُمیدیں اور آرزوئیں لے کر بزمِ مے میں شریک ہوا تھا، مگر ساقی نے آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا اور دور شروع ہوا تو اسے تشنہ کام و نامراد لوٹا دیا۔

۶۔ پھر کہتے ہیں اچھا یہی مانا، میں نے توبہ کرلی تھی۔ آخر ساقی کو تو خیال ہونا چاہئے تھا کہ تو یہ محض نمائشی اور ریائی ہے، کیونکہ وہ تو عمر بھر سے مجھکو دیکھ رہا تھا، توبہ کا معاملہ تو ایک معمولی معاملہ تھا، یہ معمولی معاملہ یاد رکھا اور اسی کو معیار سلوک بنالیا۔ عمر بھر کی ہم مشربی یک قلم فراموش کردی۔

۷۔ سب سے آخر میں کہتے ہیں کہ "ساقی کو کیا ہوا تھا؟" یعنی میں نے توبہ کرلی تھی تو اس نے کیوں یہ ناقابلِ تصور رویہ اختیار کرلیا؟

پھر لطف یہ کہ کوئی معین بات نہیں بتاتے۔ "کیا ہوا تھا" کہہ کر معاملہ ختم کردیا، جس کی بیسیوں تعبیریں ہوسکتی ہیں۔ مثلاً:

الف۔ کیا وہ اس پر ناراض تھا کہ میں نے توبہ کیوں کی؟

ب۔ کیا حریفوں نے اسے مختلف باتیں کہہ کہہ کر میرے خلاف برانگیختہ کردیا تھا؟

ج۔ کیا وہ ہوش میں نہ تھا اور اس نے مجھے پہچانا نہیں تھا؟

د۔ کیا وہ چاہتا تھا کہ یوں مجھ سے بھری محفل میں توبہ کا بدلہ لے؟

ہ۔ کیا اس کے لئے دیرینہ رند کے ساتھ ایسا برتاؤ مناسب تھا؟

و۔ یا کیا بیخودؔ کے قول کے مطابق اس نے مجھے شراب دینے سے توبہ کرلی تھی؟

غرض سوچتے جائیے اور مختلف پہلو نکلتے آئیں گے، بیخودؔ کے شعر میں معنویت کے اتنے پہلو کہاں موجود ہیں۔؟

غرض میری گزارشات کا مدعا یہ ہے کہ مرزا غالبؔ کی شاعری کے ان پہلوؤں پر بھی اربابِ ذوق کو خاص توجہ فرمانی چاہئے اور مجھے یقین ہے کہ یہ توجہ بہرحال سودمند ہوگی، اغلب ہے کئی ایسے نکتے روشنی میں آجائیں جو اب تک عام نظروں کی گرفت سے باہر رہے ہیں۔ (مطبوعہ ماہِ نو۔ فروری ۱۹۶۴ء)

★

سیرتِ پاکؐ

صفحات: ۱۹۶ ، سائز: ۹½ × ۶½
لیتھو آفسٹ چھپائی ، دیدہ زیب سرورق
قیمت: دو روپے پچاس پیسے

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ مسلمانوں کو جو عقیدت ہے وہ اپنی مثال آپ ہے لیکن دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اس ذات نے کیا کر دکھایا جس کی وجہ سے اس کی بارگاہ میں صرف جنید و شبلی ہی نہیں، ابن سینا اور فارابی بھی باادب سربزانو نظر آتے ہیں۔

"سیرتِ پاک" ماہ نو کی خصوصی اشاعتوں کا انتخاب ہے اور اپنی جگہ سیرتِ مبارک پر ایک مفید اور یادگار تالیف بن گئی ہے۔ اس انتخاب میں کیا مسلمان، کیا ہندو اور کیا عیسائی سبھوں نے سیرتِ مبارک سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

"سیرتِ مبارک" میں آنحضرت صلعم کے نامۂ مبارک کا عکس، خانۂ کعبہ، مسجدِ نبویؐ، مسجد قبا اور مسجد خیف کی نادر تصاویر بھی شامل ہیں۔

ادارۂ مطبوعات پاکستان، کراچی
پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

(مرقعِ چغتائی کا ایک ورق)

غالبؔ کا تصوّرِ جنّت و دوزخ

مولانا غلام رسول مہر

اس مضمون کے متعلق بات چیت شروع کرنے سے پہلے یہ عرض کر دینا چاہیے کہ جن شاعروں کو ایک فلسفے کا مالک سمجھا جاتا ہے یا جن کے بارے میں عام عقیدہ ہے کہ وہ ایک خاص تعلیم یا پیغام لے کر دنیا میں آئے تھے اور انہوں نے اپنی پوری زندگیاں اسی تعلیم یا پیغام کی اشاعت میں گزار دیں، ان کے کلام میں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں، جنہیں ان کے فلسفے یا پیغام کے تحت نہیں لایا جا سکتا۔ اگرچہ تاویلات کے سلسلے کو کتنا ہی پھیلا دیا جائے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اچانک خاص حالات پیش آ گئے، جن سے شاعر کے دل پر گہرا اثر پڑا اور وہ اثر بے اختیار شعر بن کر زبان پر آ گیا، یا شوخیٔ طبع کے رُباب پر مضراب لگی اور ترانہ پیدا ہو گیا۔ غالبؔ کے اردو اور فارسی کلام میں بھی ایسے کئی اشعار ملتے ہیں، جنہیں جزا و سزائے آخرت کے متعلق غالبؔ کے مستقل فلسفے سے کوئی مناسبت نہیں اور ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ یا تو وہ خاص تاثرات کے ماتحت کہے گئے یا وہ شاعری کی شوخیٔ طبع کے کرشمے تھے مثلاً:

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو | کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی
ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین | ہاں، مُنہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے
وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز | سوائے بادۂ گلفام و مشکبو کیا ہے
خوش است کوثر و پاک است بادہ کہ درو ست | ازاں رحیقِ مقدس دریں خمار چہ حظ

آخری شعر جن حالات میں کہا گیا ہوگا، ذرا غور فرمائیں گے تو ان کا نقشہ کچھ اس طرح کا ہوگا کہ زندگی کی تکلیفیں حدِ برداشت سے بڑھ گئیں، حالات کی ناسازگاری نے جینا دوبھر کر دیا۔ کسی ہمدرد و غمخوار نے دلداری اور حوصلہ افزائی کرتے ہوئے مشورہ دیا کہ ان پر صبر کیجیے۔ آخرت میں ان تکلیفوں کا گراں بہا اجر ملے گا، جنت نصیب ہوگی اور وہاں پینے کو کوثر کا زُلال ہوگا۔ شاعر کو آخرت کے اجر سے انکار نہیں۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ آبِ کوثر نہایت پاکیزہ اور خوشگوار مشروب ہے، لیکن ساتھ ہی خیال آتا ہے کہ خمار نے تو اب جسم و روح کو عذاب کے فولادی شکنجے میں جکڑ رکھا ہے اور کسی پہلو کل نہیں پڑتی۔ اس مصیبت سے نجات حاصل کرنے کی فوری تدبیر ہونی چاہیے، کوثر کی بشارت آج کیا فائدہ پہنچا سکتی ہے۔؟

یا مثلاً زندگی بھر اتنی مصیبتوں سے سابقہ پڑا کہ دل یاس و افسردگی کا پیکر بن گیا، امید و آرزو کے سارے محل ڈھے گئے، ہر سمت ویرانی ہی ویرانی نظر آنے لگی شاعر سوچتا ہے کہ مرنے کے بعد جنت عطا ہوگی تو بے شک اس میں سراسر راحتیں اور آسائشیں ہوں گی لیکن یہ راحتیں اور آسائشیں ان رنجوں، غموں، تکلیفوں اور آرزو شکنیوں کی تلافی کیوں کر کر سکیں گی جن سے عمر بھر سابقہ پڑا رہا؟ لہٰذا بے اختیار ہو کر کہتا ہے:

جنت نہ کند چارۂ افسردگیٔ دل | تعمیر بہ اندازۂ ویرانیٔ ما نیست

اس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ ہم پر غموں کے ایسے سیل گزرے کہ جنت بھی مل جائے تو ان کی تلافی نہ کرسکے گی۔ شوخیِ طبع کی مثال میں یہ شعر بھی پیش کیا جا سکتا ہے:

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

وقتی حالات سے متاثر ہونے کی نہایت عمدہ مثال سُن لیجیے۔ غالب کی طبیعت کا رنگ ڈھنگ شاہانہ تھا وہ امیر گھرانے میں پیدا ہوئے امیری کی فضا میں ابتدائی پرورش پائی، وقت کے امیرزادوں کی سی عادتیں پختہ ہو گئیں۔ اس کے مقابلے میں مالی حالات بگڑتے بگڑتے اس درجے پر پہنچ گئے کہ معمولی زندگی کے سامان بھی میسر نہ رہے امیرانہ ٹھاٹھ کو قائم رکھنے کے لئے قرض لینا شروع کیا۔ قرض بڑھتا گیا، نہ طبیعت کا طور بدلا، نہ مالی حالت بہتر ہوئی۔ قرض خواہوں کے تقاضوں نے ناک میں دم کر دیا، آمدنی میں سے ان کو کچھ دے دلا کر مطمئن کرنا چاہا۔ تو گھر کا چراغ جلانے کی کوئی صورت نہ رہی۔ شاعر فطرتاً حساس ہوتا ہے اور غالب کی ذکاوتِ حس تو درجۂ کمال پر پہنچی ہوئی تھی اس وجہ سے زندگی اس کے لئے عذابِ دوزخ سے سوا ہو گئی۔ اسی حالت میں کہتا ہے کہ فرض کر لے تجھے دوزخ میں ڈال کر غضبِ باری تعالےٰ کے اس تنور کا منہ سرپوش سے بند کر دیا گیا۔ اس پر پریشان ہونے کی ضرورت نہیں اس لئے کہ:

واں کہ نہ باشد در آں رحیقِ معصیت — در طلبِ جامہ و ناں کشمکش از زن
واں کہ نہ باشد در آں مقامِ صعوبت — شورِ ناروائے تقاضائے مہاجن

یعنی یقین رکھ مصیبت کی اس تنگنائے میں بیوی کی طرف سے روٹی کپڑے کے لئے کشمکش نہیں ہو گی اور یقین رکھ کہ صعوبت کے اس مقام میں مہاجن اپنا روپیہ مانگنے نہیں پہنچے گا اور اس کے بیہودہ شور سے طبیعت بدمزہ نہیں ہو گی۔

پھر شاعر بعض اوقات ایسی باتیں بھی کہہ جاتا ہے جن کی حقیقت تک عام لوگوں کی نظریں نہیں پہنچتیں الفاظ سے سرسری طور پر جو معنی پیدا ہوتے ہیں انھیں کو صحیح مان کر وہ قناعت کر لیتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ معنی دلوں اور دماغوں میں اس طرح پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ کسی کو مزید غور و فکر اور تحقیق و کاوش کا خیال ہی نہیں آتا۔ غالب کو اس قسم کی سہل انگاریوں اور خوش فہمیوں سے بھی سابقہ پڑتا رہا۔ میں اس سلسلے میں صرف ایک مثال پیش کروں گا اس کا مشہور شعر ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے کہ اس شعر میں غالب نے جنت کو بے حقیقت اور محض ایک خیالی سراب قرار دیا ہے جو دل کو خوش رکھنے یا فریبِ مسرت دینے کے لئے ایجاد کی گئی ہے۔

میں جانتا ہوں کہ سخنوروں کا ہر شعر مذہب شریعت کی میزان میں نہیں تولا جا سکتا۔ جو لوگ ایسے اشعار کے متعلق حسنِ ظن کے مسلک پر چلتے ہیں۔ وہ یہ کہہ کر گزر جاتے ہیں کہ یہ "رندانہ" بات ہے اور رندی کے معنی کی وسعت محتاجِ تشریح نہیں، لیکن اگر غور و تحقیق کا قدم آگے بڑھایا جائے۔ تو معلوم ہو گا کہ اس شعر کے ایک اور معنی بھی ہو سکتے ہیں جنہیں غالب بلند نظری اور ذوقِ عرفاں سے زیادہ مناسبت ہے۔ جنت کے متعلق مذہبی کتابوں میں جو کچھ بیان ہوا ہے، حکمت و معرفت کا مذاق رکھنے والے اصحاب اسے محض مجازی رنگ میں قبول کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ خدائے رحیم و کریم اپنے فرمانبردار اور اطاعت گزار بندوں کو نیک عمل کے بدلے میں سرور و راحت ابدی کی جو نعمتیں عطا کرے گا ان کی حقیقت ہمارے تصور سے بہت اونچی ہے۔ مذہبی کتابوں میں اس سرور و راحت کو بیان کرنے کے لئے جو تعبیریں اختیار کی گئیں وہی تھیں جو انسانوں کی سمجھ میں آ سکتی تھیں۔ مثلاً شاداب باغ ہوں گے، ان

میں نہریں جاری ہوں گی۔ ایسی حوریں ہوں گی جن کا دامن جن وانس میں سے کسی کے مس سے میلا نہیں ہوا، سدا بہار میوے ہوں گے۔ میرے خیال میں ان بیانات کا مقصود یہ ہے کہ ان نادیدہ اور ناشنیدہ نعمتوں کی ایک سرسری جھلک سامنے آجائے۔ حقیقت اس سے بہت بلند اور انسانی فہم کی گرفت سے بہت بالا ہے۔ کیوں اس شعر کا مطلب یہ نہ سمجھا جائے کہ غالب اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہے وہ کہتا ہے کہ جنت اصلاً جو کچھ ہے اُسے صرف عارف ہی جان سکتے ہیں۔ عوام نے اظہار و بیان کے مجازی پیرایوں کو حقیقت سمجھ لیا اور اسی کو دلوں کی مسرت و شادمانی کا سرمایہ سمجھ کر قانع ہو گئے۔

لیکن جنت و دوزخ کے بارے میں غالب کا ایک خاص اور مستقل فلسفہ بھی ہے اس نے محض جزا و سزا کی حقیقت ہی بیان نہیں کی بلکہ محاسبۂ اعمال کے متعلق بھی جا بجا حکیمانہ اظہارِ خیال کیا ہے۔ اگرچہ ٹھیٹھ شرعی نقطۂ نگاہ سے اس کے باب میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی اور ظاہر ہے کہ محاسبۂ اعمال کے بغیر جزا و سزا کا فیصلہ نہیں ہو سکتا۔ مثلاً وہ کہتا ہے:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق   آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

یعنی فرشتے ہمارے اعمال کے متعلق جو کچھ لکھتے رہے وہی حساب کتاب کے وقت ہمارے خلاف دستاویز بن گئی۔ ہمیں کیا معلوم وہ کیا لکھتے رہے ہمارا کوئی وکیل یا مختار تو موقع پر موجود نہ تھا جو ان کے لکھے ہوئے پر اعتراض کر سکتا، اس ایک طرفہ تحریر کو کس بنا پر قبول کیا جائے۔ یہ شعر درحقیقت کتابت اعمال کے متعلق عام تصور پر مبنی ہے ورنہ بارگاہ باری تعالیٰ میں کسی کو اس قسم کی بات کہنے کی کب مجال ہے جہاں انسان کے اپنے اعضاء و جوارح اس کے نیک یا بد اعمال کے گواہ ہوں گے۔

پرسشِ اعمال کے سلسلے میں دو رائیں ہیں ایک گروہ انسان کو مجبور مانتا ہے۔ دوسرا اُسے مختار تسلیم کرتا ہے۔ غالب کے ہاں دونوں گروہوں کے افکار و خیالات کا ثبوت موجود ہے مثلاً:

نیکی ز تست از تو نخواہیم مُزدِ کار   در خود بدیم، کارِ تو ایم، انتقام چیست؟

یعنی اے خدا! تو نے جیسا ہمیں بنا دیا ویسے ہی اعمال ہم سے سرزد ہوتے رہے۔ جو صلاحیتیں وجود میں رکھ دیں وہ بروئے کار آتی رہیں۔ اگر ہم سے کوئی نیک عمل بن آیا تو وہ تیری رحمت کا کرشمہ تھا اس کے لئے ہم کوئی اجر اور کوئی انعام مانگنے کے حقدار نہیں ہیں اس لئے کہ اس میں ہمارا ہاتھ نہ تھا۔ اسی طرح اگر ہم بُرے ہیں اور ہم سے برائیاں سرزد ہوتی رہیں تو تیرے بنائے ہوئے تھے پھر سزا کیوں دی جاتی ہے۔

اس شعر میں انسان کو مختار نہیں مجبور مانا گیا ہے۔ اگر اسے ایک خاص دائرے میں مختار مانا جائے تو غالب کہتا ہے کہ بے شک مجھ سے ایسے اعمال سرزد ہوتے رہے جن کا ارتکاب گناہ تھا اور ان کے لئے ضرور سزا ملنی چاہئے لیکن اس سلسلے میں بعض افعال کی حسرت بھی رہ گئی۔ اس لئے کہ بقدرِ آرزو اسباب میسر نہ آئے اب اگر گناہوں کا جائزہ لے کر مجھے سزا کے قابل ٹھہرایا جاتا ہے تو میری حسرتوں اور ناکامیوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کا صلہ بھی دیا جائے۔ کردہ گناہوں کی سزا اور ناکردہ گناہوں کی حسرتوں کو بالمقابل رکھا جائے گا تو معاملہ برابر ہو جائے گا:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد   یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد   مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اندر آں روز کہ پرسشِ رود از ہرچہ گذشت   کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

مثنوی "ابرِ گہربار" کی مناجات میں اس مضمون کو نہایت پر تاثیر انداز میں پھیلا کر پیش کیا ہے اور اپنی حالت کا نقشہ ایسے رنگ میں کھینچا ہے کہ ہر حساس آدمی پڑھ کر پکار اُٹھے گا۔ یہ شخص واقعی لائقِ بخشش ہے۔

دوزخ کو غالبؔ عذاب نہیں بلکہ ذریعۂ اصلاح اور تازیانۂ تادیب مانتا ہے۔ کہتا ہے اس زندگی میں انسان سے اچھے برے دونوں قسم کے افعال سرزد ہوتے ہیں طبیعتوں میں میل کچیل کے اجزا باقی رہ جاتے ہیں اور نیک عملی سے ان کا تنقیہ یہاں نہیں ہو سکتا۔ خدائے پاک نے ان اجزاء کو دامنِ طبیعت سے جھڑانے کے لئے ایک گرمابہ تیار کر دیا وہ دوزخ ہے۔ اس گرمابے کا مقصد یہ نہیں کہ ہمیں دکھ اور اذیت پہنچائے بلکہ ہماری طبیعتوں سے میل کچیل دور ہو جائے اور ہم پاک و صاف ہو کر اس کی رضا و خوشنودی کے مستحق بنیں:

تا بشوید ز نہاد ما وسخ — گشت گرمابہ ساز از دوزخ

غالبؔ کا نظریہ یہ ہے کہ جس چیز میں ثبات و استقامت نہیں اور بدلتی رہتی ہے وہ آرزو کے لائق نہیں حسرت و شادمانی کا رنگ بدل جانے کا ڈر دل کو ہر لحظہ پریشان رکھتا ہے۔ یاس و ناامیدی اگر مستقل ہو تو اس پر غمگین ہونے کی کوئی وجہ نہیں:

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے — غمِ محرومیٔ جاوید نہیں

اسی نظریئے کی بناء پر دوزخ کے متعلق لکھتا ہے:

زینہار از تعبِ دوزخِ جاوید مترس — خوشش بہاریست کزو بیمِ خزاں برخیزد

یعنی دوزخ کے دائمی عذاب سے ڈرنے کی کیا ضرورت ہے یہ تو ایک ایسی بہار ہے جس پر کبھی خزاں نہیں آئے گی۔ جس بہار کو خزاں کا کوئی خوف باقی نہ رہے، اسے کون پسندیدہ اور مرغوب نہیں سمجھے گا؟ پھر وہ صرف رضائے خدا یا محض خدا کا طلب گار ہے۔ جنت کو اپنا نصب العین نہیں بنانا چاہتا اس کے نزدیک جنت کی آرزو درحقیقت اپنے احساسات لذت کی تسکین کی آرزو ہے اس میں للّٰہیت نہیں۔ عمل وہی قابلِ قدر ہے جس میں للّٰہیت ہو جو خالصتہً خدا کے لئے ہو اپنی کوئی غرض اس میں شامل نہ رہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اس نے اپنے دل کو تمام آرزوؤں سے پاک کر لیا تھا صرف ایک آرزو اور طلب باقی رہ گئی تھی اور وہ یہ کہ خدا کی رضا کیا ہے؟ وہ خوش ہو کر اپنے بندے کو کیا دیتا ہے؟ غالبؔ کہتا ہے کہ جن لوگوں کو اپنے اچھے اعمال پر ناز ہے اور ان کے نشے میں مست ہیں، یعنی ان کی جزا کے طلب گار ہیں ان کی خواہش یقیناً یہی ہوتی ہے کہ دوزخ سے بچ جائیں اور بہشت میں جگہ پائیں۔ میری نظر مالک الکل کی عطا پر ہے اس کی بارگاہ لطف سے شعلے ملے یا پھول، دوزخ کی آگ ملے یا بہشت کی بہار اس کو تمام آرزوؤں کا ماحصل اور تمام تمناؤں کا نچوڑ سمجھتا ہوں۔ اگر اپنی خواہش کو اس کی عطا پر مقدم رکھوں تو یہ بات مقامِ رضا میں ثبات کے خلاف ہوگی:

مخورِ مکافات بہ خلد و سقر آویخت
مشتاقِ عطا شعلہ ز گل باز ندانست

یہی مقام ہے جہاں پہنچ کر اس نے کہا:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

جس باغِ رضواں کی ستائش میں زاہد اس قدر سرگرم ہے ہم بے خودانِ عشقِ حق نے اسے طاقِ نسیاں کا ایک گلدستہ

سمجھ رکھا ہے۔ یعنی بالکل بھلا دیا ہے اور ہمارے ذہن اور دماغ میں اس کے تصور کی ہلکی سی جھلک بھی کبھی نہیں گزری۔ اس مضمون کو فارسی کی ایک رُباعی میں بیان کیا ہے:

آں را کہ عطیۂ ازل در نظر است　　ہر چند بلا بیشں طرب بیشتر است
فرق است میان من و صفاں در کفر　　بخشش دگر و مزد عبادت دگر است

ایک جگہ کہتے ہیں کہ اے محبوب ازلی! ہم تو تیرے دیدار کے پیاسے ہیں۔ ہمیں بہشت کی آرزو کیوں ہو؟ وہ تو ہماری نظر میں ایک سراب ہے، جس سے پیاس نہیں بجھ سکتی بلکہ تیز تر ہو گی: "لب تشنۂ دیدار ترا خلد سراب است"

پھر عارفوں کے انداز میں فرماتا ہے کہ بندے اور باری تعالیٰ کے درمیان ایک راستہ ہے جسے طے کئے بغیر بندہ حضوری کا مقام حاصل نہیں کر سکتا۔ بہشت کی خاص چیزیں کہاں ہیں؟ کوثر اور طوبےٰ۔ عارفوں کے نزدیک حضوری کے راستے میں کوثر ایک چشمہ ہے اور طوبےٰ ایک سایہ دار درخت یعنی وہ منزل مقصود نہیں ہیں:

راہیست ز عبد تا حضور اللہ　　خواہی تو درازگیر، خواہی کوتاہ
ایں کوثر و طوبےٰ کہ نشانے دارد　　سرچشمہ و سایہ ایست در نیمۂ راہ

بخشش کا کون طلب گار نہیں، لیکن غالبؔ کے نزدیک محض مہربانی اور رعایت کی بنا پر بخشا جانا باعثِ شرمساری ہے اور شرمساری اس درجہ اذیت پہنچاتی ہے کہ سات دوزخوں کی آگ بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی:

ہفت دوزخ در نہاد شرمساری مضمر است　　انتقام است ایں کہ با مجرم مدارا کردہ

خدا نے لطف و نوازش سے ہمیں بخش دیا۔ ہم شرمندگی سے پانی پانی ہو گئے۔ عزت کا تقاضا یہی تھا۔ اس شرمندگی نے ہمارے دل کو جو دکھ پہنچایا اس میں سات دوزخوں کے برابر عذاب تھا۔ بلاشبہ ہم پر مہربانی ہوئی اور ہمارے ساتھ رعایت برتی گئی۔ لیکن بدعملی کا عذاب اس سے بدرجہا بہتر تھا دیکھئے اس شعر میں حسن و عمل کا کتنا پاکیزہ سبق موجود ہے۔ اس بات چیت کو میں غالبؔ کی تین رباعیوں پر ختم کرتا ہوں، جن سے اندازہ ہو سکے گا کہ اس کے بدن کا ہر قطرہ خون عشق کی حرارت سے کس درجے مخمور تھا:

یا رب نفس شرار و بیزم بخشند　　یا رب مژہ ہائے دجلہ ریزم بخشند
بے سوز غم عشق مبادا ز نہار　　جائے کہ بہ روز رستخیزم بخشند

اوراست اگر ہزار چیزم بخشند　　اوراست اگر بہشت نیزم بخشند
بر دوست فدا کنم بصد گونہ نشاط　　جائے کہ بہ روز رستخیزم بخشند

قانع نیم بہشت نیزم بخشند　　از بخشش خاص تا چہ چیزم بخشند
امید کہ صرف رونمائے تو شود　　جائے کہ بہ روز رستخیزم بخشند

(مطبوعہ ماہ نو۔ فروری ۱۹۵۶ء)

غالبؔ — خالقِ جمال

ڈاکٹر عبادت بریلوی

غالبؔ کے فن کی تحلیل اور اس کے مختلف پہلوؤں کے تجزیے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے خالق جمال اور ایک بہت بڑے فنکار تھے۔ انہوں نے فن کی اہمیت کو سمجھا تھا، اور وہ اس کے بنیادی اصولوں کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ ان اصولوں کو برتنا ان کے پیش نظر تھا۔ چنانچہ انہوں نے ان بنیادی اصولوں کو عملی طور پر بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ وہ فن کی روایت کے پرستار تھے۔ لیکن اس روایت کو تجزیے کے ساتھ ہم آہنگ کرنا بھی ان کے پیش نظر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں روایت اور تجزیے کا ایک حسین اور متوازن امتزاج ملتا ہے۔ وہ حسن و جمال کے شیدائی تھے اور زندگی اور فن دونوں میں اس حسن کی تلاش و جستجو اُن کے پیش نظر تھی چنانچہ وہ اس حسن و جمال کی تلاش و جستجو میں سرگرداں رہے ہیں اور انہوں نے اس کی تخلیق کو بھی اپنا شعار بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں حسن و جمال کی تخلیق مختلف طریقوں سے ہوئی ہے اور وہ اس میں مختلف زاویوں سے اپنے آپ کو رونما کرتے ہیں۔ وہ ایک تہذیب کی پیداوار ہیں اور اس تہذیب کا جمال ان کے فن میں اپنی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں کے ساتھ بے نقاب نظر آتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالبؔ کے مزاج میں بغاوت کے عناصر پوری طرح موجود تھے اور انفرادیت اور انفرادِ طبع کے اعتبار سے وہ ایک انقلابی تھے۔ اس کی ایک بہت بڑی وجہ ان کی رومانیت اور رومان پسندی بھی تھی۔ ہر رومانی مزاج فنکار اپنے ماضی سے مطمئن نہیں ہوتا۔ حال سے مطابقت پیدا کرنا بھی اس کے لئے مشکل ہوتا ہے، وہ تو مستقبل میں حسین دنیا میں بساتا ہے اور ان دنیاؤں کو اپنے تخیل کے رنگوں سے سجاتا ہے۔ وہ صرف سہانے خواب دیکھتا ہے اور انہیں خوابوں کے سہارے اس کی زندگی بسر ہوتی ہے۔ غالبؔ نے بھی اپنی رومانیت پسندی کی وجہ سے یہی سب کچھ کیا ہے۔ وہ کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوتے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں انہوں نے زندگی اور فن کے اَن گنت صحراؤں کی خاک چھانی ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انہوں نے ماضی اور حال سے اپنا رشتہ توڑا نہیں۔ انہوں نے روایت سے بغاوت ضرور کی ہے لیکن وہ روایت کے بعض پہلوؤں کی پرستش میں بھی پیش پیش رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رومانیت اور رومان پسندی کے باوجود روایت کا رچاؤ اور اس کی رنگینی ان کے فن میں اپنی تمام تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ غالبؔ کے فن کا یہ بڑا کمال ہے کہ اس میں روایت کے اثرات صحت مندی کے ساتھ اپنے آپ کو رونما کرتے ہیں۔

روایت کے اثرات میں جو چیز سب سے زیادہ ان کے یہاں نمایاں نظر آتی ہے وہ فارسی شاعری کی روایت اور خاص طور پر اس روایت کے ان علم برداروں کے اثرات ہیں جن کی شاعری نے خود اس روایت کو رنگین اور پُرکار بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ بیدلؔ، عرفیؔ، نظیریؔ اور ظہوری کے اثرات ان کے فن میں بہت نمایاں ہیں۔ ان شاعروں نے فارسی شاعری کی روایت کو جس رنگینی اور پُرکاری سے آشنا کیا ہے، وہ مجموعی طور پر سمٹ کر غالبؔ کے فن میں کچھ اس طرح سرایت کر گئی ہے جیسے کسی صحت مند اور توانا جسم میں تازہ اور رخشاں لہو دوڑتا ہے۔ غالبؔ نے فارسی شاعری کی روایت سے رنگینی اور رچاؤ کی خصوصیات حاصل کی ہیں اور انہیں اردو شاعری کی نئی روایت کا جزو بنا دیا ہے۔ ان سے قبل اردو شاعری میں معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے وہ شگفتگی اور شادابی نہیں تھی جو ان کے ہاتھوں پیدا ہوئی۔ غالبؔ کے فن کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے اردو شاعری کی روایت کو ان خصوصیات سے آشنا کیا۔

غالبؔ کے فن میں ایک نشاطیہ رنگ اور طربیہ آہنگ بھی خاصا نمایاں نظر آتا ہے۔ بظاہر تو یہ رنگ و آہنگ ان کی شخصیت اور انفرادِ طبع کا ترجمان اور عکاس ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فارسی شاعری کی روایت کے اثرات بھی ان کے فن میں اس رنگ و آہنگ کو نمایاں کرنے میں

برابر کے شریک ہیں۔ غالب سے قبل اس رنگ و آہنگ کی روایت اردو شاعری میں موجود نہیں تھی۔ البتہ فارسی شاعری میں اس کا ایک سلسلہ ملتا ہے اور خاصی تعداد میں شاعر اس رجحان کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ غالب کا فن اس رجحان سے متاثر ہوا ہے اور اس میں نشاط و طرب کی وہ جو ایک چاندنی سی مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے اس کا سبب فارسی کی یہی روایت ہے جس کو غالب نے اپنے فن میں کچھ اس طرح داخل کیا ہے کہ اس نے اردو شاعری کی دنیا ہی بدل دی ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو شاعری کی روایت سے غالب کا کوئی رشتہ نہیں ہے اور یہ کہ صرف فارسی شاعری کی روایت ہی ان پر اثر انداز ہوئی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ غالب نے اردو شاعری کی روایت سے بھی اثر قبول کیا ہے اور یہ اثرات بھی ان کے فن میں نت نئے روپ اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سب سے اہم بات جو اس سلسلے میں سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے فارسی اور اردو کی روایت کے باہمی امتزاج سے ایک تیسری روایت کو پیدا کیا ہے جو ان کا ایک اہم فنی کارنامہ ہے۔ اس امتزاج نے ان کے فن میں نشاطیہ اور المیہ رنگ کی دھوپ چھاؤں کو جنم دیا ہے۔ غالب نے ان دونوں کو اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ ان کے فن میں شعلہ و شبنم ایک دوسرے سے گلے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

غالب کے فن میں روایت کے اثر سے شوخی کا پہلو بھی نمایاں ہوا ہے۔ یہ شوخی ظاہر ہے کہ صنف غزل کے مزاج کے ساتھ مناسبت نہیں رکھتی۔ لیکن غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس شوخی کو، اور اس شوخی کے اثر سے پیدا ہونے والے ایک مزاحیہ اور طنزیہ انداز کو غزل کے مزاج میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کو غزل کے مزاج کا جزو بنا دیا ہے۔ اس شوخی اور طنز و مزاح کے عناصر غزل کی روایت میں شیخ، واعظ اور زاہد کے بیان میں تو ملتے تھے لیکن حسن و عشق اور عاشق و معشوق کے معاملات کے بیان میں یہ رنگ ذرا مشکل ہی سے نظر آتا تھا۔ غالب پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ان معاملات کے بیان میں بھی اس رنگ کو پیدا کر دکھایا وہ اس طرح کہ غزل کی روایت میں عاشق اور معشوق کے معاملات سے متعلق ایسے مضامین جو فرسودہ ہو چکے تھے اور مضحکہ خیز معلوم ہوتے تھے، غالب نے ان کو اپنی غزل میں جگہ تو دی لیکن اس طرح جیسے وہ ان کا خاکا اڑا رہے ہیں اور ان پر طنز کے بھرپور وار کر رہے ہیں۔ غالب کے اس انداز سے جو شاعری پیدا ہوتی ہے وہ بذات خود بھی اہم ہے کیونکہ اس میں بڑی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے لیکن اس سے زیادہ اہم یہ بات ہے کہ اس انداز سے غزل کی روایت کو ایک نیا میدان ملا ہے اور اس میدان میں اس کو ایک اہم صنفِ سخن کی حیثیت سے اپنے جوہر دکھانے کے مواقع نصیب ہوئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کے بعد آنے والے غزل کے فنکار غالب کے اس اندازِ فن کو پوری طرح برتنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ لیکن غالب نے انہیں وہ راستے ضرور دکھا دیئے ہیں جن پر چل کر غزل کی صنف اپنے آپ کو فنی اعتبار سے نئی وسعتوں سے ہمکنار کر سکتی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب نے روایت سے بہت استفادہ کیا ہے۔ اور اس کے اثر سے اپنے فن میں نہ صرف رنگینی اور رچاؤ کی خصوصیات پیدا کی ہیں بلکہ بعض ایسے پہلو بھی اس میں نمایاں ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے نہ صرف غالب کے فن میں بلکہ خود صنفِ غزل کے فن میں ایک نئے رنگ و آہنگ نے اپنی جگہ بنائی ہے۔ لیکن غالب اس روایت کے پرستار نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنے فن کو اس روایت کی لکیر کا فقیر نہیں بنایا ہے۔ وہ تو اس روایت کے بند ھنوں کو توڑ کر اس کی حدود سے باہر بھی نکلے ہیں اور انہوں نے اپنے فن کو بعض نئے تجربات سے بھی آشنا کیا ہے۔ ان تجربات کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں توازن ہے اور ان کی جڑیں روایت کی زمین میں پوری طرح پیوست ہیں۔ تجربہ جب روایت کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہوتا ہے اسی وقت فن کی دنیا میں اسے حیات جاوداں ملتی ہے۔ غالب نے اپنے تجربے کو روایت سے پوری طرح ہم آہنگ کیا ہے۔ اسی لئے ان کے فن میں اس کی ایک مستقل حیثیت نظر آتی ہے۔

بات یہ ہے کہ غالب نے اپنے فن میں تجربے کے چراغ صرف تجربے ہی کی خاطر روشن نہیں کئے۔ ان کے پیچھے تو ان کے نئے احساسات اور نئے شعور کا ہاتھ ہے۔ اور ان نئے احساسات و شعور کی وجہ سے ان کے یہاں وہ نئے موضوعات و مضامین پیدا ہوئے ہیں جن کے اظہار و ابلاغ کے لئے انہیں ان تجربات سے کام لینا پڑا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تجربات میں اختراع کا رنگ نظر نہیں آتا۔ اور صرف صناعی کی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ وہ اپنی ایک بنیاد رکھتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کو شاعر کے خیال، مواد اور موضوع اور اس کے صحیح جمالیاتی اظہار کے شعور نے پیدا کیا ہے۔ غالب نے بدلتے ہوئے حالات، نئے افکار و خیالات اور نئے جمالیاتی تصورات سے ان تجربات کا خمیر اٹھایا ہے۔ اسی لئے ان میں ایک استواری نظر آتی ہے اور ایک موانست کا احساس ہوتا ہے۔

غالب کے ان تجربات کی جھلک سب سے پہلے تو ان کی شاعری کے وزن و آہنگ میں دکھائی دیتی ہے۔ غالب نے اپنے موضوعات کی مناسبت سے

وزن و آہنگ کو استعمال کیا اور ان میں ایک مکمل ہم آہنگی پیدا کی۔ ان کی شاعری میں بحروں کا انتخاب، بعض خاص زمینوں کا استعمال، الفاظ کی مخصوص در و بست، ترکیبوں کی تراش، ان سب میں ان کا تجرباتی مزاج اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالبؔ نے یہ سب کچھ اپنے موضوع کے اظہار و ابلاغ کے لئے کیا ہے۔ غالبؔ نے اپنے وزن و آہنگ میں جو شگفتگی اور شادابی اور بلند آہنگی پیدا کی ہے اور اپنی شاعری کو جس نغمگی اور موسیقیت سے روشناس کیا ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں اس سے قبل نہیں ملتی۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے فن میں ترنم کے چشمے سے پھوٹ رہے ہیں اور نغموں کے دریا سے موجزن ہیں، غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں اس صورت حال کو پیدا کر کے اس تجربے کے صوتی آہنگ کو سامنے لا کر کھڑا کر دیتے ہیں جس کی گہرائی کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ اور جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے موضوع کی کل شکل تصویر مع ایک وسیع پس منظر کے آنکھوں کے سامنے آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔

وزن و آہنگ کے اس نئے تجربے کے ساتھ ساتھ غالبؔ نے اپنے فن میں علامتوں اور اشاروں کے استعمال کا بھی ایک اہم تجربہ کیا ہے۔ علامتوں اور اشاروں کا استعمال تو غالبؔ سے قبل بھی اردو شاعری کی روایت میں عام تھا۔ خصوصیت کے ساتھ غزل کے فن میں اس کی ایک روایت موجود تھی۔ لیکن غالبؔ نے اس روایت کو کچھ اور بھی سنوار کیا۔ انہوں نے غزل کی روایتی علامتوں اور اشاروں میں نیا خونِ زندگی دوڑایا۔ اور اپنے وسیع اور ہمہ گیر موضوعات کو ان کے ذریعے سے ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح یہ روایتی علامات و اشارات نئی معنویت سے آشنا ہوئے اور ان کے دامن میں نئی وسعتیں پیدا ہوئیں۔ لیکن غالب اپنے موضوعات کی گہرائی اور گیرائی کے پیش نظر اپنے اظہار و ابلاغ کو صرف ان علامتوں اور اشاروں ہی تک محدود نہیں کر سکتے تھے انہیں تو اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے کچھ نئے اشاروں اور علامتوں کی ضرورت بھی تھی۔ چنانچہ انہوں نے ان نئی علامتوں اور اشاروں کو تخلیق بھی کیا۔ لیکن اس میں بھی ان کی صناعی اور ایجاد پسندی کو دخل نہیں تھا۔ اس کا منبع بھی ان کے موضوعات کا اظہار و ابلاغ اور اس اظہار و ابلاغ کا جمالیاتی احساس و شعور تھا۔ اسی احساس و شعور کے زیر اثر انہوں نے بعض ایسی علامتوں سے کام لیا جو ان کی جذباتی اور ذہنی کیفیت کے ساتھ مناسبت رکھتی تھیں۔ غالبؔ زمانے کے زخم خوردہ تھے۔ ان کی زندگی میں باوجود شگفتگی اور شادابی، تیزی و تندی، جولانی اور طراری کے ایک سلگنے والی کیفیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس صورت حالات کی مناسبت سے خون، آگ، دھواں اور شرر وغیرہ کے نئے اشاروں اور علامتوں سے کام لیا، اور ان کے ذریعے سے اپنے فن میں اظہار و ابلاغ کا ایک نیا عالم پیدا کیا۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ اپنی اس ذہنی کیفیت کے باوجود وہ زندگی سے مایوس نہیں تھے۔ ان کی نگاہیں تو ایک نئی دنیا کے پیدا ہونے کا منظر دیکھ رہی تھیں۔ چنانچہ اس صورتِ حال نے انہیں سحر، زنجیر، خواب، بیداری، ستارے، ماہتاب اور اسی طرح کے بہت سے اشاروں اور علامتوں کی تخلیق کی طرف راغب کیا۔ اور ان علامتوں اور اشاروں میں ایسا جادو تھا کہ غالبؔ کے بعد اردو شاعری میں ان کے استعمال کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا اور موجودہ دور میں جدید سے جدید اردو شاعروں نے ان سے اظہار و ابلاغ کے سلسلہ میں بڑے بڑے کام لئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی دنیا ہی بدل گئی۔

یہ سب کچھ غالبؔ کا فنی کارنامہ تھا۔ انہوں نے اردو شاعری میں علامت نگاری کو ایک اسلوب کی حیثیت سے مستقل حیثیت دی اور نہ صرف ابلاغ بلکہ جمالیاتی اظہار کے لئے بھی اس کو اس طرح استعمال کیا کہ اردو شاعری میں اس نے ایک رجحان کی حیثیت اختیار کر لی۔ اور غالبؔ جمالیاتی اظہار کیلئے اس رجحان کو برتنے اور عام کرنے میں اس وجہ سے کامیاب ہوئے کہ وہ اس کی اہمیت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اور ان کے خیال میں ناز و غمزہ کی بات دشنہ و خنجر میں اور مشاہدۂ حق کی گفتگو بادہ و ساغر میں کرنا شاعر کے لئے ناگزیر ہے۔

غالبؔ نے اپنے فن میں رمزیت اور ایمائیت کے ایک نئے انداز کو وجود میں لانے کا تجربہ بھی کیا ہے۔ غالبؔ سے قبل اردو شاعری میں رمز و ایما کی روایت تو موجود تھی لیکن اس میں یہ بانکپن نہیں تھا جو ان کے ہاتھوں پیدا ہوا۔ وہ تہہ داری کی کیفیت نہیں تھی جو ان کے ہاتھوں وجود میں آئی۔ غالبؔ نے اپنے فکر کی نسبت سے اس رمز و ایما کو زیادہ تہہ دار بلکہ کسی حد تک پیچ دار بنا دیا اور اس طرح اس کی حدیں ابہام سے جا ملیں۔ یہ ابہام آج کی شاعری کے لئے ایک اسلوب کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالبؔ نے آج سے سو سال قبل اس ابہام کو ایک اسلوب بنا دیا۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ ابہام کو انہوں نے اپنے حدود میں رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ابہام سے زیادہ اس کی لطافت کا احساس ہوتا ہے اور جو ابہام ان کے یہاں نظر آتا ہے اس کو ایک لطیف ابہام کہنا چاہیئے۔ یہ لطیف ابہام اس رمزیت اور ایمائیت ہی کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے جس کو غالبؔ نے بڑی چابکدستی کے ساتھ اپنے فن میں برتا ہے۔

اس رمزیت، ایمائیت اور لطیف ابہام کی وجہ سے اردو شاعری کو ایک نیا اسلوب ملا۔ یہ اسلوب غالب کے ساتھ مخصوص ہے، اور ان کا فن اس اسلوب ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ اس اسلوب نے انہیں اپنے زمانے میں بڑی حد تک اجنبی بنا دیا ہے، اور اسی لئے وہ اس زمانے میں عام نہ ہو سکا۔ شاید اس وجہ سے کہ غالب ایک عظیم شاعر اور فنکار کی حیثیت سے اپنے زمانے سے تقریباً سو سال قبل پیدا ہوئے۔ وہ اپنے زمانے میں شاعر فردا تھے۔ انہیں موجودہ دور میں پیدا ہونا چاہیئے تھا۔ ان کا احساس و شعور اور جمالیاتی اظہار موجودہ دور سے مناسبت رکھتا ہے یہی سبب ہے کہ موجودہ دور میں اس اسلوب نے تقریباً تمام جدید شاعروں کے دلوں میں اپنی جگہ بنائی اور ان کے فن کا عام معیار یہی اسلوب قرار پایا۔ اس اعتبار سے غالب کی حیثیت ایک ایسے پہاڑ کی ہے جس کے دامن میں پرورش پانے والی ہر چیز اس کی مخصوص آب و ہوا سے متاثر ہوتی ہے۔

زبان و بیان کو غالب نے بذاتِ خود ایک فن بنا دیا ہے۔ زبان اس میں شبہ نہیں کہ اظہار کا ذریعہ ہے لیکن اس عظیم شاعر کے ہاتھ میں اس کی حیثیت ایک فن کی ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا فن جو اظہار و ابلاغ کے ساتھ ساتھ حسن و جمال کے نور بکھیرتا ہے اور شاعری میں ایک چراغاں کی سی کیفیت کو پیدا کر دیتا ہے غالب نے زبان میں ایک اجتہادی شان پیدا کی ہے۔ اس کو رنگین اور پرکار بنایا ہے۔ اس میں گل بوٹے سے کھلائے ہیں۔ اس میں ایک عجیب طرح کی جگمگاہٹ اور تابانی سی پیدا کی ہے۔ اس کو ہیرے کی طرح تراشا ہے۔ اس میں نئے رنگ بکھیرے ہیں۔ نئے پہلو پیدا کئے ہیں۔ الفاظ کو آسمان پر بکھرے ہوئے ستاروں کی طرح یکجا کیا ہے۔ اس میں تزئین و آرائش نہیں ہے۔ فطرت کا حسن زیادہ ہے یہی وجہ ہے کہ حسن کی فطرت اس میں قدم قدم پر اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ غالب نے زبان کی اصلاح نہیں کی ہے۔ لیکن ایک نئی زبان کو پیدا کیا ہے اس میں شبہ نہیں کہ ان کی یہ زبان عام لوگوں کی زبان نہیں۔ اس میں ایک ادبی رنگ و آہنگ ہے۔ اور اس کو صحیح معنوں میں شاعری کی زبان کہا جا سکتا ہے۔ غالب سے قبل شاعری کی زبان میں یہ ادبی رنگ و آہنگ کم تھا۔ وہ بولنے کی زبان سے زیادہ قریب تھی۔ فارسی کے اثرات غالب کی پیدا کی ہوئی زبان میں غالب ہیں۔ لیکن ان اثرات کو پیدا کرنے میں ان کی کسی شعوری کوشش کو دخل نہیں تھا۔ وہ تو ان کے مزاج کا جزو تھی۔ اس کا رنگ تو ان کی شخصیت میں رچا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کا رنگ و آہنگ ان کی زبان میں اجنبی اور نامانوس نہیں معلوم ہوتا۔ بخلاف اس کے وہ تو اس تہذیب کی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں کو سامنے لا کھڑا کر دیتا ہے جس نے غالب کو پیدا کیا تھا اور جس کی رنگینیاں اور رعنائیاں اس سے قبل کئی سو سال تک اس سرزمین پر رنگ بکھیرتی رہی تھی۔

غالب نے اردو شاعری کو ایک ایسی زبان دی جو صرف رنگین اور پرکار ہی نہیں تھی۔ اس میں احساس کی شدت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی فکر کی گیرائی اور نظریئے کی پختگی کے مکمل اظہار و ابلاغ کی بڑی صلاحیتیں تھیں۔ غالب کی شاعری انہیں تمام عناصر سے عبارت تھی۔ چنانچہ یہی عناصر اس مخصوص زبان کی تخلیق کے محرک ہوئے جو غالب کا ایک اجتہادی کارنامہ ہے۔ گذشتہ سو سال میں اردو کے ان تمام شاعروں کے یہاں یہ زبان اپنی جھلک دکھاتی ہے جن کی شاعری میں احساس کی شدت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی، فکر کی گیرائی، اور نظریئے کی پختگی کا امتزاج صحیح جمالیاتی اظہار کا تقاضا کرتا ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو غالب جدید شاعری اور اس کے مختلف فنی رجحانات اور جمالیاتی میلانات کے پیش رو نظر آتے ہیں۔ اور ان کے فنی اور جمالیاتی اجتہاد کے اثرات کا رنگ و آہنگ نہ صرف جدید شاعروں کی شاعری بلکہ اعلیٰ درجے کے نثر نگاروں کی نثری تخلیقات میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

غرض غالب بڑے ہی پہلو دار فنکار تھے۔ اردو شاعری میں وہ ایک ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوئے اور ان کا فن یاران نکتہ داں کے لئے صلائے عام کا پیغام ثابت ہوا۔ انہوں نے اپنے فن سے جمالیاتی اقدار کی نئی دنیا میں ہی پیدا نہیں کیں، ان اقدار کو موجودہ دور کے مزاج کا جزو بنا دیا۔ چنانچہ موجودہ زمانے میں غالب کے فن کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کے فن کو حاصل نہ ہو سکی۔ دورِ جدید میں مختلف خیالات و نظریات اور مختلف اسالیب و انداز بیان رکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کو جس طرح غالب کے فن نے متاثر کیا ہے شاید کسی دور میں کسی دوسرے فنکار نے اس طرح متاثر نہیں کیا۔

اس لئے شاید یہ کہنا بے جا نہیں کہ اردو شاعری کی روایت میں غالب کے فن کی حیثیت وہی ہے جو جغرافیائی اعتبار سے کسی ملک میں ایک سر بہ فلک پہاڑ کی ہوتی ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

غالبؔ اور غمِ دوراں

عبادت بریلوی

غالبؔ آدمی کو بجائے خود ایک "محشرِ خیال" سمجھتے تھے۔ اسی لئے خلوت میں انہیں انجمن نظر آتی تھی۔ لیکن جہاں تک اپنی ذات کا تعلق ہے، انہوں نے انجمن میں ایک خلوت بھی دیکھی ہے ـــــ یوں، اس میں شک نہیں کہ اپنی ذات سے وہ ایک انجمن تھے لیکن حالات نے اس انجمن کو خلوت بھی بنا دیا تھا۔ کم از کم انہیں اس انجمن میں خلوت نظر ضرور آتی تھی۔ اسی لئے ان کی شخصیت کی دنیا میں کبھی انجمن ایک خلوت بن جاتی ہے اور کبھی خلوت ایک انجمن!

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ غالبؔ نے "محشرِ خیال" اور ایک انجمن، ہونے کے باوجود اپنے آپ کو اس زندگی میں تنہا پایا ہے۔ ایک خلوت سی محسوس کی ہے انہوں نے وصل کی تمنا کی ہے لیکن وہ ہجر و فراق کا شکار رہے ہیں۔ جس چیز کو انہوں نے حاصل کرنے کی کوشش کی ہے وہ ان سے دور بھاگی ہے، جن عناصر سے انہوں نے انجمن آرائی کرنا چاہی ہے وہ ان سے کنارہ کش ہو گئے ہیں۔ اسی لئے ایک انجمن ہونے کے باوجود ان سے انجمن آرائی نہیں ہو سکی ہے چنانچہ انہوں نے اپنے آپ کو تنہا محسوس کیا ہے، بے یار و مددگار پایا ہے اور یہی وجہ ہے کہ زندگی ان کے لئے دلکش اور دلآویز ہونے کے باوجود ایک وبالِ جان بن گئی ہے ـــــ پھر بھی انہوں نے اس کو عزیز رکھا ہے۔ وہ اس کے پیچھے دوڑے ہیں۔ اس سے ہمکنار ہونے کی کوشش کی ہے لیکن اس دوڑ بھاگ میں کتنی ہی منزلیں ایسی آئی ہیں جب زندگی نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا ہے وہ ان سے بچھڑ گئی ہے۔ اور اس طرح وہ تنہا رہ گئے ہیں۔ اس تنہائی کو انہوں نے ہمیشہ شدت سے محسوس کیا ہے۔ ان کا سارا غم اسی احساسِ تنہائی اور احساسِ محرومی کی پیداوار ہے۔ غمِ عشق ہو یا غمِ روزگار دونوں کے چشمے اسی احساسِ تنہائی اور احساسِ تنہائی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے احساسِ محرومی سے پھوٹتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

زندگی غالبؔ کو بہت عزیز تھی۔ زندگی اور زندگی کو بسر کرنا ہی ان کے نزدیک سب کچھ تھا۔ وہ اس کی ایک ایک بات اور ایک ایک پہلو پر جان چھڑکتے تھے اور زندگی ان کے نزدیک مسرتوں کا نام تھی۔ دلآویزیوں اور دلفریبیوں کا نام تھی۔ ان مسرتوں، دلآویزیوں اور دلفریبیوں سے وہ اپنے سینے کو بھر لینا چاہتے تھے لیکن زندگی کی یہ مسرتیں، یہ دلفریبیاں، یہ دلآویزیاں بھلا کس کا ساتھ دیتی ہیں؟ ان سے محرومی ہی ایک حقیقت ہے۔ یہی گویا زندگی کا قانون ہے ـــ لیکن انسان اس حقیقت کا شعور رکھتے ہوئے بھی ان سب کو حاصل کرنے کے لئے سرگرداں رہتا ہے ـــ بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ وہ انہیں کے سہارے جیتا ہے۔ لیکن ان سب کا احساس بھی ایک مخصوص ذہنی کیفیت کے تابع ہے۔ یہ کیفیت نہ ہو تو ان کی اہمیت کا احساس بھی مشکل ہے۔ احساس کا انحصار بڑی حد تک حالات پر ہوتا ہے۔ اگر حالات سازگار نہ ہوں تو یہ مسرتیں اپنے آپ کو روپوش کر لیتی ہیں اور آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ اس عالم میں انسان چاہے بھی تو ان کو نہیں دیکھ سکتا وہ سامنے آ جائیں تب بھی ان سے محظوظ نہیں ہو سکتا۔ اس عالم میں انسان کو اپنی بے بسی کا احساس ہوتا ہے ـــــ زندگی اسے تاریک نظر آتی ہے اور اس تاریکی میں وہ اس طرح محصور ہو جاتا ہے کہ روشنی کی کرن اسے دور تک بھی دکھائی نہیں دیتی۔ اس کا تصور بھی اس کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ یہ زندگی کی بڑی ہی کٹھن منزل ہوتی ہے۔

غالب کو اپنی زندگی میں یہی صورت حال پیش آئی ہے ۔ انہیں حالات سے دوچار ہونا پڑا ہے ـــــ زندگی کو وہ اپنے لئے سمجھتے تھے لیکن زندگی انہیں
نے لئے نہیں سمجھتی تھی ۔ وہ زندگی کے شیدائی تھے لیکن زندگی ان کی شیدائی نہیں تھی ۔ وہ اس کے پیچھے دوڑتے تھے اسے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے تھے لیکن وہ
داُن سے دور بھاگتی تھی ۔ زندگی کا عیش تو ان کے خیال میں تجمل حسین خاں کے لئے بنا تھا ۔ حالانکہ غالب اس عیش کو اپنے لئے سمجھتے تھے ـــــ یہ عیش انہیں کسی قدر حاصل
ہوا لیکن اس قدر حاصل نہ ہو سکا کہ ان کی طبیعت سیر ہو جاتی ۔ وہ ساری زندگی اس عیش کی تلاش و جستجو میں سرگرداں رہے ۔ ان کی زندگی اسی جدوجہد کی ایک کہانی ہے ۔
کہانی ایک المیہ ہے ـــ لیکن یہ المیہ ہے ۔ اسی لئے اس میں ایک عظمت ہے ـــ اس عظمت کو ان حسرتوں اور ناکامیوں نے پیدا کیا ہے جو مرتے دم تک غالب کے ساتھ
ہی ہیں ۔ یہ حسرتیں اور ناکامیاں کچھ تو غالب کی زندگی میں آئیں بھی ، اور کچھ ان کی مخصوص ذہنی اور جذباتی کیفیت نے ان حسرتوں اور ناکامیوں کو پیدا بھی کر لیا ۔ معمولی
غم کو ان کی یہ کیفیت ایک بہت بڑا غم بنا لیتی تھی ۔ اسی لئے ان کی زندگی میں حسرتوں اور ناکامیوں کا ایک ہجوم ملتا ہے ۔ وہ زندگی بھر کڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں
بات بات پر کڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ وہ جس چیز کی جتنی تمنا کرتے ہیں وہ انہیں اتنی حاصل نہیں ہوتی ۔ اسی لئے اس عالم میں ان پر ایک محرومی کا احساس طاری ہو جاتا ہے کہ
ان کی زندگی اسی احساس محرومی سے عبارت ہے ۔ لیکن اسی احساس محرومی میں بھی زندگی کی خواہش ان کے دل سے نہیں نکلتی ۔ کامیابی اور کامرانی کا خیال بہر حال ان کے
دل میں باقی رہتا ہے ۔ ولولوں کے چراغ جلتے رہتے ہیں ۔ ذوق و شوق کی شمعیں فروزاں رہتی ہیں ـــ لیکن یہ سب کچھ خواب و خیال کی دنیا میں ہوتا ہے ۔ غالب اسی
خواب و خیال کی دنیا میں کھو جاتے ہیں ۔ وادیٔ خیال کو مستانہ طے کرنا ان کا شعار بن جاتا ہے تاکہ اس کے بعد حسرت اور ناکامی کی اس دنیا میں بازگشت کی تمنا نہ رہے ۔

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال　　　تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

سرور صاحب نے اس کیفیت کو ان کی نسلی خصوصیت سے تعبیر کیا ہے ۔ لکھتے ہیں " غالب کو اپنے حسب نسب پر فخر تھا ۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا ۔ ان کے باپ دادا اس لئے
نہیں لڑتے تھے کہ انہیں کوئی مقدس جہاد یا کوئی بڑا مشن عزیز تھا ۔ لڑنا ان کا پیشہ تھا ۔ مگر ایک ترک صرف لڑتے ہی نہیں تھے ، خواب بھی دیکھتے تھے ۔ ان خوابوں میں
بڑے بڑے معرکوں کا جلال اور شاہد و شباب کا جمال تھا ۔ یہ عیشِ امروز ہی کے قائل نہ تھے ، انہیں عیش کے خواب بھی ستاتے تھے ۔ ترکوں کے یہاں رزم و بزم ایک
رکاب کے دو پہلو تھے ۔ غالب کے وقت تک آتے آتے تلوار نشتر رہ گئی مگر یہ خواب دیکھنا نہ گیا ۔ غالب کو ایک تندرست ذہن ملا تھا ۔ بچپن میں بےفکری اور رنگ رلیوں
سے سابقہ رہا ۔ ان کی جوانی خاصی دیوانی تھی ۔ مگر یہ ان کی ساری زندگی نہ تھی ۔ غالب زندگی کی پیاس کو کبھی نہ بجھا سکے ۔ یہ اشعار ان کے مزاج کی بڑی اچھی تفسیر ہیں :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد　　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　　یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

لیکن یہ اشعار صرف نسلی خصوصیت ہی کے زیر اثر تخلیق نہیں کئے گئے ہیں ۔ ان کے پیچھے اور بھی بہت کچھ ہے ۔ ان کے پیچھے آرزوؤں ، اور تمناؤں کا وہ خون ہے جو
غالب کی زندگی میں سب سے نمایاں تھا ۔ ان کی محرک وہ حسرتیں اور ناکامیاں بھی ہوئی ہیں جن سے غالب کی زندگی عبارت تھی ۔ اور جن کو غالب نے اپنے
اوپر کچھ زیادہ ہی شدت سے طاری کر لیا تھا ۔ لیکن اس میں ان کی شعوری کوشش شامل نہیں تھی ۔ خارجی حالات اس کے محرک ہوئے تھے ۔ غالب انہی خارجی حالات
کے زخم خوردہ تھے ۔ اور اس کا انہیں بڑا غم تھا ۔ لیکن وہ مجبور تھے ۔ مشیت کے سامنے ان کی کچھ بھی پیش نہیں جاتی تھی ۔ اسی لئے تو وہ چیخ اٹھتے تھے :

مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمہیں　　　وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

زمانے کی سفاکی غالب کی سب سے بڑی دشمن رہی ہے ۔ اسی نے ولولوں کا خون کیا ہے ۔ اسی نے جوانی کو خاک میں ملایا ہے ۔ اسی کا اثر ہے کہ ہزاروں خواہشیں ایسی
ہیں کہ ہر خواہش پر ان کا دم نکلا ہے ۔ اسی کا یہ اثر ہے کہ ان کے ارمان اگرچہ بہت نکلے ہیں ، لیکن پھر بھی کم نکلے ہیں ۔ اسی کا اثر ہے کہ انہیں خدا کے سامنے حساب دیتے
وقت بھی داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد آتا ہے اور اسی کا اثر ہے کہ وہ ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد بھی طلب کرتے ہیں ۔ غالب کو زمانے کی اس سفاکی کا بڑا غم تھا ۔ وہ
زندگی بھر اسی غم میں پا بجولاں رہے ۔ اسی زمانے کے غم یا غمِ دوراں نے ان ذہنی و جذباتی کیفیات کو پیدا کیا ہے جو ان کے فکر و فن میں قدم قدم پر اپنے آپ کو رونما کرتی

ہیں۔یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں شروع سے آخر تک کم و بیش انہیں کیفیات کی ایک لہر سی دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔
یہ غم جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا، کچھ تو غالب کے ماحول میں موجود تھا۔ لیکن کچھ غالب کی مخصوص افتادِ طبع نے بھی اس کو پیدا کیا ہے۔ زندگی کی مسرتوں کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کا خیال ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ ان مسرتوں سے سینہ بھر لینے کی تمنا ان کے مزاج کا بنیادی جز تھی۔ ان مسرتوں کے جھرمٹ میں اکتساب لذت ہی کو وہ سب کچھ سمجھتے تھے لیکن سماجی حالات اس کے لئے سازگار نہیں تھے۔ کیونکہ یہ سیاسی انتشار اور معاشی افراتفری کا زمانہ تھا۔ زمانے کی گردش نے قسمتوں پر بھی گردش طاری کردی تھی۔ ان حالات میں جس چیز کی تمنا کی جائے اس کا ملنا آسان نہیں ہوتا۔ غالب نے ایسی گردش کے دن اس سے قبل نہیں دیکھے تھے۔ اسلئے انہیں گردش کچھ عجیب سی معلوم ہوتی تھی۔ وہ اس پر کڑھتے تھے، پریشان ہوتے تھے۔ لذت پرستی اور تعیش پسندی ان کی طبیعت میں داخل تھی — حالات کا اس لذت پرستی اور تعیش پسندی کی راہوں میں حائل ہونا ان کے لئے مصیبت کا سامان تھا۔ چنانچہ یہی بات ان کے لئے غم کا باعث بن جاتی تھی۔ ان کا دل غم کھانے میں بہت بڑا تھا۔ اسی لئے مئے گلفام کے کم ہونے کے رنج کو بھی وہ بہت محسوس کرتے تھے۔ مئے گلفام بالکل ہی نہ ہوتی تو خدا جانے ان کا کیا حال ہوتا۔

غالب کا ماحول اور ان کے زمانے کے حالات اس بات کی اجازت نہیں تھے کہ مئے گلفام کے خم کے خم لنڈھائے جائیں۔ مئے گلفام کی لذت کا حصول آسان نہیں تھا۔ زیست مشکل تھی پھر بھلا مئے گلفام کی کمی کا احساس کیوں نہ ہوتا۔ غالب نے یہ کمی بڑی شدت سے محسوس کی ہے اور اسی لئے غم ان پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے اس غم میں ماحول کی اس کیفیت کا ہاتھ ہے جس نے نہ صرف غالب کی زندگی دوبھر کردی تھی۔ بلکہ ساری معاشرت اور تہذیب کو موت کی اندھیاریوں میں گرفتار کردیا تھا۔ ساری زندگی اس غم میں مبتلا تھی۔ غالب کے یہاں یہ غم کچھ زیادہ تھا کیونکہ ایک تو وہ حد درجہ حساس تھے اور دوسرے انہوں نے اس کیفیت کا شعور رکھنے کے باوجود اس سے مطابقت پیدا نہیں کی تھی۔ ساری زندگی وہ اس سے مطابقت پیدا نہ کرسکے۔ چنانچہ یہ غم ان کی شخصیت کا حصہ اور ان کے مزاج کا جز و بن گیا۔ اور وہ مرتے دم تک اس میں مبتلا رہے۔

اس غم نے غالب کے یہاں اتنی شدت کیوں اور کیسے اختیار کی؟ یہ ایک بڑی لمبی کہانی ہے۔ زندگی کی صبح سے لے کر اس کی شام تک جو کچھ ان پر گذری ہے جن حالات سے وہ دوچار ہوئے ہیں، جن حادثات کا انہیں سامنا کرنا پڑا ہے، جن معاملات کے مقابلے میں وہ نبرد آزما ہوئے ہیں۔ ان سب کے نتائج نے مل کر غالب کے یہاں غمِ دوراں کا جو احساس پیدا کیا ہے ان کی زندگی کا یہی نشیب و فراز ہے جس نے اس غم کو ان کے یہاں ابھارا ہے۔

غالب رئیس زادے تھے۔ انہوں نے امارت اور جاہ و ثروت کی آغوش میں آنکھ کھولی تھی۔ لیکن ان کی زندگی میں ایسی منزلیں بھی آئیں جب اس امارت کا خیال اور جاہ و ثروت کا احساس ہی ان کے لئے مصیبت بن گیا۔ زندگی بھر وہ اس امارت اور جاہ و ثروت کو برقرار رکھنے اور اس کو سنبھالنے میں زمین آسمان ایک کرتے رہے۔ اس راہ میں کیسے کیسے نازک موڑ آئے۔ راستے کی ناہمواری کے باعث کیسی کیسی ٹھوکریں انہیں کھانی پڑیں۔ لیکن اس امارت اور جاہ و ثروت کے خیال کو ایک لمحے کے لئے بھی انہوں نے اپنے آپ سے جدا نہیں ہونے دیا کیونکہ اس کو وہ اپنا سب سے بڑا سرمایہ سمجھتے تھے۔ وہ ساری زندگی ٹھوکریں کھاتے، گرتے اور سنبھلتے رہے یہاں تک کہ ان کی زندگی ختم ہوگئی لیکن جاہ و ثروت کا خیال آخر دم تک باقی رہا۔ انہوں نے اس کو ٹھیس نہیں لگنے دی۔ لیکن اس سلسلے میں جن مصیبتوں اور پریشانیوں کا انہیں منہ دیکھنا پڑا۔ وہ کبھی ان کے خواب و خیال میں بھی نہیں آئی تھیں۔ انہوں نے تو ایک زمانے تک زندگی کو محض پھولوں کی سیج سمجھا لیکن اب انہیں یہ معلوم ہوا کہ وہ کانٹوں کا بستر ہے۔ اسی صورتِ حال نے انہیں سماجی اور معاشی حالات کی ناسازگار کیفیت کا احساس دلایا۔ اس زمانے کی ساری سماجی زندگی انہیں ایک کرب کے عالم میں نظر آئی۔ لیکن زندگی کے اس کرب کو انہوں نے اپنی شخصیت کے آئینے میں دیکھا ہے ان کے پاس کوئی اجتماعی زاویۂ نظر نہیں تھا اس لئے انہیں اپنی ہی پریشانیاں زیادہ نظر آئی ہیں۔ لیکن جہاں کہیں انہوں نے پریشانیوں کا تذکرہ کیا ہے وہاں زمانے کی ناسازگار کیفیت کو وہ محسوس کرتے ہوئے ضرور معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے خطوط میں اسی کی ساری تفصیل ملتی ہے۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا۔ نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔ اس کی جاگیر کے عوض میری اور میرے شرکائے حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے۔ انہوں نے نہ دیئے مگر تین ہزار روپے سال اس میں سے خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپے سال۔ میں نے سرکار انگریزی میں یہ غبن ظاہر کیا۔ کولبروک صاحب بہادر ریزیڈنٹ دہلی اور اسٹرلنگ صاحب بہادر سکرتر گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے میرا حق دلانے پر۔ ریزیڈنٹ معزول ہوئے سکرتر گورنمنٹ بمرگ ناگاہ مر گئے۔ بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہینہ مقرر کیا۔ ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ کی سرکار سے بہ صلہ مدح گستری پانچسو روپے سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیئے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں۔ مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب جو میں والیٔ دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے کہ متوسط یا مر جاوے گا یا معزول ہو جائے گا۔ اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع ہو جائے گی۔ اور والیٔ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا۔ اور احیاناً اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی۔ اور ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے۔ اے خداوند بندہ! یہ سب باتیں وقوعی اور واقعی ہیں۔"

بظاہر اس خط میں غالب نے اپنا رونا رویا ہے لیکن اس میں سلطنتوں کے مٹنے کا ذکر ہے۔ بادشاہوں کے معزول ہونے کا بیان ہے، جاگیروں کے ختم ہونے کا تذکرہ ہے جس کے نتیجے میں ایک افراتفری پیدا ہوئی ہے، اور اس عام افراتفری کا شکار بہت سے افراد ہوئے ہیں، غالب بھی ان میں شامل ہیں۔ اس عام افراتفری میں انہیں جن حالات سے بھی دوچار ہونا پڑا ہے اسی کی تفصیل و جزئیات کی منہ بولتی تصویریں ان خطوں میں موجود ہے۔ یہ خطوط ان کے احباب مرزا تفتہ، مرزا علاء الدین اور مرزا قربان علی بیگ وغیرہ کو لکھے گئے۔ بخوف طوالت ہم ان میں سے صرف ایک اور خط پیش کرتے ہیں جو میر مہدی مجروح کے نام لکھا گیا ہے۔

"میرن صاحب کو جب تک نہ کہو میں دلی نہ بلاؤں۔ بھائی ہوش میں آؤ، غور کرو۔ یہ مقدور مجھ میں نہیں کہ ان کو یہاں بلا کر ایک الگ مکان رہنے کو دوں اور اگر زیادہ نہ ہو تو تیس روپے مہینہ مقرر کروں کہ بھائی یہ لو، اور دریبہ اور چاوڑی اور اجمیری دروازہ کا بازار اور لاہوری دروازہ کا بازار ناپتے پھرو اور اردو بازار اور خاص بازار اور بلاقی بیگم کا کوچہ اور خان دوراں خاں کی حویلی کے کھنڈر گنتے پھرو۔ اے میر مہدی! تو درماندہ و عاجز پانی پت میں پڑا ہے۔ میرن صاحب وہاں پڑے ہوئے دلی دیکھنے کو ترسا کریں۔ سرفراز حسین نوکری ڈھونڈتا پھرے اور میں ان غمہائے جانگداز کی تاب لاؤں۔ مقدور ہوتا تو دکھا دیتا کہ میں نے کیا کیا: اے بسا آرزو کہ خاک شدہ"

اور یوسف مرزا کے نام لکھتے ہیں:

"میری جان خدا تیرا نگہبان۔ جانتے ہو کہ علی کا بندہ ہوں۔ اس کی قسم کبھی جھوٹ نہیں کھاتا۔ اس وقت کلو کے پاس ایک روپیہ سات آنے باقی ہیں، بعد اس کے نہ کہیں سے قرض کی امید ہے نہ کوئی جنس رہن و بیع کے قابل۔ اگر رامپور سے کچھ آیا تو خیر ورنہ "انا للہ وانا الیہ راجعون"۔"

یہ خطوط غالب ہی کا نہیں۔ اس پورے دور کا مرثیہ ہیں جس میں ہر فرد کی انفرادیت آندھیوں کی زد پر تھی کیونکہ معاشی افراتفری کی وجہ سے زندگی کی بنیادوں میں کھوکھلا پن پیدا ہو گیا تھا۔ جاہ و ثروت اور عزت و آبرو کے جنازے نکل چکے تھے۔ عظمتِ رفتہ کی صرف یاد باقی رہ گئی تھی۔ زیست کے لئے کوئی سامان نہیں تھا افلاس نے قرض کے دروازے کھول دیئے تھے۔ کوئی کسی کی مدد نہیں کر سکتا تھا۔ نفسی نفسی کی کیفیت تھی۔ یہ گویا ایک میدانِ حشر تھا جس میں ہر ایک کو اپنی اپنی فکر تھی۔ سورج سوا نیزے پر آ گیا تھا اور لوگ اسی عالم میں پڑے تلملا رہے تھے۔ غالب پر ان حالات نے گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ ان حالات پر خون کے آنسو بہاتے گزرا ہے۔ انہیں صرف اس بات ہی کا غم نہیں ہے کہ ان کے لئے زندگی دوبھر ہو گئی ہے۔ بلکہ اس بات کا بھی غم ہے کہ ان حالات میں دوسروں کے لئے بھی زیست

مشکل ہے:

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغ ستم نکلے

وہ اس پر کڑھتے ہیں، پریشان ہوتے ہیں۔ بہت کچھ کرنا چاہتے ہیں لیکن کچھ نہیں کر سکتے۔ اس لئے بے بسی اور کس مپرسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ غالب کی زندگی اسی بے بسی اور کس مپرسی سے عبارت ہے۔ اسی بے بسی اور کس مپرسی کے سمندر سے غم کے بادل اٹھے ہیں۔ اور غالب کی زندگی کے افق پر منڈلانے لگے ہیں، چھا گئے ہیں۔ اور اس طرح برسے ہیں کہ غالب کو شرابور کر دیا ہے۔

ظاہر ہے اس غم کو پیدا کرنے میں زمانے کا ہاتھ ہے اسی لئے غالب اس غم کو پیش کرتے ہوئے غم دوراں کے شکوہ سنج نظر آتے ہیں۔ اس غم کی نوعیت اگرچہ بظاہر انفرادی ہے لیکن درحقیقت وہ ایک بڑا پس منظر رکھتی ہے اور اسی لئے غالب کے یہاں وہ ایک اجتماعی رنگ اختیار کر لیتا ہے چنانچہ وہ غالب کے انفرادی غم کے بجائے ایک طبقے کا غم، ایک معاشرت کا غم، ایک تہذیب کا غم اور ایک نظام کا غم ہو جاتا ہے۔ غالب اس غم کو اسی طرح محسوس کرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کے زمانے کے عام سماجی انتشار اور معاشی افراتفری نے بڑی حد تک ان کے یہاں غم دوراں کے اس احساس کو پیدا کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی میں کچھ اور معاملات بھی ایسے ہیں جو اس احساس کو جگانے میں برابر کے شریک ہیں۔ غالب کی زندگی میں سب سے پہلی ٹھوکر ان کی یتیمی تھی اور غالب اس زندگی میں دو بار یتیم ہوئے۔ پہلے ان کے والد عبداللہ بیگ خاں کا انتقال ہوا۔ والد کے انتقال کے بعد ان کے چچا نصراللہ بیگ خاں نے ان کی پرورش اپنے ذمہ لی۔ لیکن زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ وہ بھی اس دنیا سے چل بسے۔ انہوں نے خود لکھا ہے "پانچ برس کا تھا جو باپ مر گیا آٹھ برس کا تھا جو چچا مر گیا۔" اس طرح غالب گویا دوسری بار پھر یتیم ہوئے۔ کم از کم انہوں نے محسوس یہی کیا۔ اور اگرچہ چچا کے انتقال کے بعد ننہیال میں ان کی زندگی نسبتاً زیادہ آرام و آسائش سے گزری لیکن یہ خیال ان کے دل میں بیٹھ گیا کہ وہ اس زندگی میں بے یار و مددگار ہیں۔ اگر شعوری طور پر نہیں تو کم از کم غیر شعوری طور پر وہ اس اعتبار سے اپنے اندر اور آس پاس ایک کمی سی ضرور محسوس کرتے رہے۔ یہ ایک بہت بڑا خلا تھا جو ان کی زندگی میں کبھی کبھی پُر نہ ہو سکا۔ لڑکپن میں ان کا لہو و لعب میں پڑ جانا درحقیقت اس غم کو غلط کرنے کے لئے ایک فرار کا ذریعہ بھی ہے۔ پھر سمند ناز پر ایک تازیانہ یہ ہوا کہ ۱۳ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی گئی۔ اس شادی کو انہوں نے ساری زندگی ایک مصیبت ہی سمجھا کیونکہ اس کی وجہ سے وہ بے یار و مددگار زندگی کے ناپیدا کنار سمندر میں پھینک دیئے گئے اور ساری زندگی انہیں کنارہ نہ ملا۔ وہ خود اس کو "حبس دوام" کہتے ہیں لکھا ہے "ساتویں رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس (یعنی نکاح) صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانے سے بھاگا۔ تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتے سے پکڑ لائے اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے تو دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہو گئی۔ طاقت یک قلم زائل ہو گئی۔ بے حیا ہوں۔ سال گذشتہ بیڑی کو زاویۂ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رامپور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑا آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو؟ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس ماہ ذالحجہ میں چھوٹ جاؤں۔ بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا۔ میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا۔" اس سے صاف ظاہر ہے متاہل زندگی ان کے لئے تمام عمر ایک مصیبت بنی رہی۔ شادی شدہ زندگی کے معاملات و مسائل نے رہ جانے کیا کیا کچھ ان سے کرایا۔ بہرحال اس زندگی نے غالب کے یہاں تلخیٔ حیات کے احساس کو زیادہ شدید کیا۔ اور زیست کرنی انہیں ہمیشہ دشوار نظر آئی۔ غم دوراں کے احساس کو ان کی زندگی کے اس پہلو نے بھی شدید سے شدید تر کیا ہے۔ چنانچہ ساری زندگی میں انہیں اپنے آس پاس اس کی حکمرانی نظر آتی ہے۔

غالب کو ان تمام حالات نے اس بات کا یقین دلایا کہ مشیت ان کے خلاف ہے اور اسی لئے زمانہ ان کے لئے سازگار نہیں ہے یہ احساس کچھ اور بھی شدید ہو جب انہوں نے اپنوں اور بیگانوں کی سرد مہری دیکھی جب انہیں ایک زمانہ مخالفت پر آمادہ اور دشمنی پر کمربستہ نظر آیا۔ لوگوں نے خطوں میں انہیں گالیاں لکھیں اور جس طرح سے ان کی پگڑی اچھالی۔ قسمت نے انہیں قید و بند کی صعوبتوں تک سے دوچار کیا۔ غرض وہ "اوضاع ابنائے زماں" کے ہمیشہ شکوہ سنج رہے انہوں نے تو ہمیشہ ان کے ساتھ نیکی کی،

لیکن اس کا بدلہ انہیں ہمیشہ بدی کی صورت میں ملا۔

اس کے ساتھ ہی ان سے مہری یاران وطن سے بھی انہیں ہمیشہ شکوہ رہا۔ اس کا اظہار انہوں نے واضح طور پر کیا ہے۔ اسی لئے تو وہ اپنے آپ کو "مردم گزیدہ" کہتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ ان کی نظریں دلّی میں "قحطِ غمِ الفت" دیکھتی ہیں۔ اور وہ یہ سوچ کر پریشان ہو جاتے ہیں کہ اگر اس معمورے میں رہے تو کھائیں گے کیا۔ کھانے کے لئے غمِ الفت بھی تو یہاں موجود نہیں۔

اور غالب ان حالات سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ دہر میں انہیں نقش وفا، وجہ تسلی، ہوتا ہوا نظر نہیں آیا۔ ان کے خیال میں تو یہ ایک ایسا لفظ ہے جو کبھی بھی شرمندۂ معنی نہ ہو سکا۔

غرض غالب کو لوگوں کی ایک ایک بات اور ایک ایک انداز میں زمانے کی سرد مہری نظر آئی کیونکہ انہیں اس بات کا یقین تھا کہ یہ تمام حالات زمانے کی افراتفری ہی کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں۔

غالب کی زندگی اور شخصیت پر زمانے کا غم اسی لئے چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے اس کو الگ کر لیا جائے تو ان کے یہاں کوئی اور اہم بات باقی نہیں رہتی۔ ان کے فکر و فن دونوں میں اس کی کارفرمائی ہے ان کے سارے خیالات و نظریات اسی کے گرد گھومتے ہیں۔ جس خیال کا اظہار بھی انہوں نے کیا ہے، جو کیفیت بھی انہوں نے بیان کی ہے، جو تجربات بھی انہوں نے پیش کئے ہیں ان میں غمِ دوراں کا اثر کسی نہ کسی صورت میں ضرور جھلکتا ہے۔ یہ اثر ان کے لئے مفید بھی ثابت ہوا ہے، مضر بھی۔ مفید تو اس طرح کہ اس کے سہارے انہیں زندگی کی سنگین اور ٹھوس حقیقتوں کا احساس ہوا ہے۔ غالب طبعاً رومانی تھے۔ اس اثر نے ان کی رومانیت میں اعتدال اور توازن کی کیفیت پیدا کی ہے جس کے سہارے وہ حقیقت سے قریب ہوئے ہیں۔ اور مضر اس طرح کہ اس غم نے غالب کو بڑی حد تک بجھایا ہے۔ یوں بات صحیح ہے کہ غالب کے یہاں بڑی زندگی بھی جوانی تھی۔ وہ تھک کر بیٹھنا نہیں جانتے تھے۔ انہیں جد و جہد سے منہ موڑنا نہیں آتا تھا۔ لیکن غمِ دوراں نے بڑی حد تک ان کی ان صلاحیتوں کو محدود کر دیا۔ یہ زمانے کا غم نہ ہوتا تو ان کی یہ صلاحیتیں زندگی کے کسی اور میدان میں جولانیاں دکھا سکتی تھیں۔ اور غالب نہ جانے کیا کیا کچھ کر سکتے تھے۔ لیکن زمانے کے غم نے ان کا راستہ روک لیا۔ وہ جو کچھ کرنا چاہتے تھے نہ کر سکے پھر بھی انہوں نے عمل اور جد و جہد کے خیال کو اپنے دل سے نہیں نکالا۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہیں کہ زمانے کے غم نے انہیں زندگی بسر کرنا سکھایا ہے وہ پریشانیوں سے گھبراتے نہیں ہیں کیونکہ یہ پریشانیاں انہیں درسِ عمل دیتی رہی ہیں۔ اسی لئے تو وہ ان سے خوش ہوتے ہیں۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں　　　جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

اس شعر میں زندگی بسر کرنے کی خواہش ہے، عمل کا جذبہ ہے، تھوڑی سی اذیت پرستی یہاں ضرور پیدا ہوتی ہے لیکن یہ اذیت پرستی درحقیقت ناساز گار حالات میں بھی ولولوں کے چراغوں کے جلائے رکھنے کی آرزو ہے۔ اس کیفیت نے غالب کو عظیم بنانے میں بڑا حصہ لیا ہے اور یہ عظمت سب سے زیادہ ان کی شاعری کے آئینے میں اپنے آپ کو رونما کرتی ہے۔

غالب کی شاعری حسن و عشق کے معاملات میں، حیات و کائنات کے مسائل اور عمرانی حالات کی ترجمانی پر مشتمل ہے۔ ان سب کی ترجمانی میں غمِ دوراں کے اثرات ملتے ہیں۔ اور اس حد تک ملتے ہیں کہ غالب کا پیش کیا ہوا کوئی خیال بھی اس سے الگ نہیں معلوم ہوتا۔ سب کی جڑیں غمِ دوراں کے احساس میں پیوست نظر آتی ہیں۔

جہاں تک عشقیہ شاعری کا تعلق ہے غالب اس سلسلے میں خاصے رومانی ہیں۔ لذت کا احساس اور تعیش کے خیال ان کے یہاں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے تصورِ عشق کی بنیادیں تمام تر مادیت اور جنسیت پر استوار ہیں۔ لیکن اس کے باوجود حسن و عشق کی مختلف کیفیات کو پیش کرتے ہوئے غمِ دوراں کا خیال ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ غالب نے اس کے سہارے اپنی عشقیہ شاعری میں رومان و حقیقت کا ایک سنگم بنایا ہے۔ ان کے یہاں لذت کے احساس اور تعیش کے خیال کے باوجود وہ جو ایک وقار اور رکھ رکھاؤ کی کیفیت ملتی ہے، وہ جو ایک لئے دیئے رہنے والا انداز نظر آتا ہے اس میں اسی صورت حال کو دخل ہے:

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار | لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر | وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے
تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں | تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
ہوئے ہیں پاؤں پہلے ہی نبردِ عشق میں زخمی | نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے
سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے | کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے | غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ | اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں | آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

ان اشعار میں مختلف عشقیہ کیفیات و معاملات کا بیان ہے لیکن یہ بیان تمامتر جذباتی نہیں ہے عقل و شعور بھی ان میں کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اسی کا یہ اثر ہے کہ غالب نے معاملات و کیفیاتِ عشق کو زندگی کی الجھنوں سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا ہے۔ ان کا عشق ایک پس منظر رکھتا ہے اور اس پس منظر میں غمِ دوراں کے خط و خال بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ اسی لئے ان کا عشق محض اکتسابِ لذت کا نام نہیں ہے۔ وہ تو ایک میدان کارزار ہے جس میں پے در پے ناسازگار حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہ ناسازگار حالات صرف عشق ہی کے سبب سے پیدا نہیں ہوتے۔ زمانے کی ناسازگار کیفیت بھی اس میں برابر کی شریک ہوتی ہے۔ چنانچہ غمِ عشق، اکثر غمِ روزگار میں بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور اس غمِ روزگار کے ہاتھوں غم کے ایسے پہاڑ ٹوٹتے ہیں کہ محبوب کی وفا سے بھی جس کی تلافی نہیں ہو سکتی بہرحال غالب کے خیال میں غمِ عشق غمِ دوراں سے خالی نہیں ہوتا۔ عاشق کی بڑائی تو اس میں ہے کہ وہ غمِ عشق اور غمِ دوراں دونوں پر قابو پالے کیونکہ اسی عالم میں وہ "رہینِ ستم ہائے روزگار" ہونے کے باوجود محبوب کے خیال سے غافل نہیں رہ سکتا۔ اور یہی ان کے خیال میں عشق کا کمال ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں ہے۔ کیونکہ ایسا کرنے کے لئے گر گر سنبھلنا پڑتا ہے مر مر کے جینے کے آداب سیکھنے پڑتے ہیں اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک غمِ دوراں پر قابو نہ پالیا جائے کیونکہ غمِ دوراں غمِ عشق کو شدید سے شدید تر بنا دیتا ہے غالب غمِ عشق سے نہیں گھبراتے، غمِ دوراں سے گھبراتے ہیں۔ ان کی طاقت لکد کوب حوادث کا تحمل نہیں کر سکتی کیونکہ وہ تو محض بتوں کے ناز اٹھانے کی ضامن ہے۔ اسی لئے زمانے کا غم انہیں بری طرح ستاتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے دل میں ذوقِ وصل اور یادِ یار تک باقی نہیں رہتی۔ دامانِ خیالِ یار ان سے چھوٹنے لگتا ہے۔ اور وہ پوری طرح غمِ دوراں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ غمِ دوراں غمِ عشق کو بھی پس منظر میں ڈال دیتا ہے۔ اسی لئے تو غالب اس سے گھبراتے ہیں۔

غالب کی ساری عشقیہ شاعری انہیں حالات کی تفسیر ہے!

یہ ٹھیک ہے کہ غالب فلسفی نہیں ہیں لیکن ان کی شاعری میں فلسفہ ضرور ہے انہوں نے حیات و کائنات کے مسائل پر غور ضرور کیا ہے۔ سوچنے کی کوشش ضرور کی ہے اس لئے ان کی شاعری میں ہر فلسفیانہ آہنگ جگہ جگہ ملتا ہے۔ اس غور و فکر کے بعد جو نتائج انہوں نے نکالے ہیں ان میں غمِ دوراں کے احساس کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ ان کے بنیادی فلسفیانہ خیالات و نظریات کی تہہ میں اس کے اثرات بڑی شدت سے کام کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جب وہ یہ سوچتے ہیں کہ قید حیات و بند غم ایک ہی چیز کے دو نام ہیں، جب انہیں یہ خیال آتا ہے کہ کشاکش ہائے ہستی سے سعی آزادی ممکن نہیں، جب انہیں یہ حقیقت نظر آتی ہے کہ ہستی فنا پر دلالت کرتی ہے، جب ان کے یہاں یہ شعور بیدار ہوتا ہے کہ ساقی گردوں سے مئے عشرت کی خواہش ایک لایعنی سی بات ہے کیونکہ وہ خود ایک دو چار جام واژگوں لئے بیٹھا ہے جب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ رنج سے خوگر ہونا رنج کو مٹا دیتا ہے، جب انہیں خموشی میں نہاں لاکھوں خوں گشتہ آرزوئیں نظر آتی ہیں، جب وہ شیشۂ مل کو سیلیٔ خارا سے لالہ رنگ دیکھتے ہیں تو درحقیقت اس کا محرک زمانہ کا غم ہی ہوتا ہے۔ غمِ دوراں کا احساس ان کے یہاں اتنا شدید نہ ہوتا تو وہ اس طرح کے شعر ہرگز نہیں کہہ سکتے تھے:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں | موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں چراغِ کشتہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

ان اشعار میں غالب کا سارا فلسفہ نہیں ہے لیکن ان کے فلسفے کے بہت سے پہلو ان میں ضرور موجود ہیں۔ غالب کے یہاں انسانی زندگی میں موت اور فنا، غم اور پریشانی، بے بسی اور مجبوری کے خیالات جہاں کہیں کبھی پیدا ہوئے ہیں وہاں صاف نظر آتا ہے کہ غمِ دوراں ہی ان سب کا محرک ہے۔ غالب خود غمِ دوراں سے روشناس نہ ہوتے اور اگر انسانی زندگی میں انہیں اس کا دور دورہ دکھائی نہ دیتا تو وہ زندگی کو اس زاویئے سے نہ دیکھتے۔ کیونکہ وہ اس مزاج کے انسان نہیں تھے اس کے بغیر تو انسانی زندگی ان کے نزدیک محض سرور، انبساط اور مسرت و شادمانی کا نام تھی۔

غمِ دوراں کے شدید احساس نے غالب کے یہاں عمرانی معاملات کا شعور بھی پیدا کیا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک تہذیب، ایک معاشرت، ایک دور، ایک نظام کے سرودِ رفتہ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس تہذیب اور معاشرت کے ختم ہونے کا انہیں بڑا غم ہے، وہ اس پر خون کے آنسو بہاتے ہیں۔ کیونکہ اس تہذیب اور معاشرت کے خاتمے نے ساری زندگی کو انتشار اور افراتفری کا شکار کر دیا تھا۔

غالب جب اس تہذیب کے ختم ہونے کا تذکرہ کرتے ہیں تو گویا وہ اس انتشار اور افراتفری کا ماتم ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ اس انتشار اور افراتفری نے غالب کو تہذیب اور معاشرت کا ماتمی بنایا ہے، غمِ دوراں کے بغیر غالب اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ یہ باتیں انہوں نے دشنہ و خنجر، اور بادہ و ساغر کے روپ میں ضرور کہی ہیں، لیکن تہذیبی، معاشرتی اور عمرانی معاملات کے بارے میں انہوں نے جو کچھ کہنے کی کوشش کی ہے، وہ اگرچہ بہت واضح نہیں ہے لیکن دیکھنے والے اسے دیکھ سکتے ہیں، یہ اشعار اس تہذیب، معاشرت اور نظام کا مرثیہ ہی تو ہیں جس کو غالب اپنی آنکھوں کے سامنے فنا ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے:

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا آسماں سے بادۂ گلفام گو برسا کرے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

یہاں غالب نے جام و سبو کے ٹوٹ جانے کے بعد بادۂ گلفام کے برسنے کا جو ذکر کیا ہے، بادۂ شبانہ کی سرمستیوں کے ختم ہونے کا جو پیام سنایا ہے، ظلمت کدے میں شبِ غم کے جوش کی جو کیفیت انہیں نظر آتی ہے، آشیانے کے قریب دامِ سخت کے پنہاں ہونے کو جس طرح انہوں نے محسوس کیا ہے، شامِ فراق میں جس طرح جوئے خوں انہوں نے آنکھوں سے بہتے ہوئے دیکھی ہے اور داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی ایک شمع کو جو انہوں نے خموش پایا ہے، ان سب میں تہذیبی اور عمرانی حالات کے شعور کی جھلک صاف نظر آتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غمِ دوراں کے شدید احساس نے ان سے اس طرح کے اشعار کی تخلیق کرائی ہے۔ غالب اس اعتبار سے ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں!

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب زندگی کے شیدائی تھے۔ لیکن انہیں زندگی کا غم بھی تھا۔ اور یہ غم ان کی ساری شخصیت پر محیط ہے۔ زندگی کی شیفتگی نے ان کے یہاں مسرتوں کے احساس کو بیدار کیا ہے اور مسرتوں کے احساس نے ان کی شاعری کے بڑے حصے کو دامانِ باغباں اور کفِ گلفروش بنا دیا ہے لیکن اس کے باوجود اس میں ایک کسک سی محسوس ہوتی ہے، اور اس کسک ہی کا یہ اثر ہے کہ وہ گل نغمہ، اور پردۂ ساز ہونے کے بجائے ان کی اپنی شکست کی آواز بن گئی ہے! (مطبوعہ ماہِ نو، فروری ۱۹۵۵ء)

★

غالب کے یہاں تخیل اور جذبے کی ہم آمیزی

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

اعلیٰ درجے کی آرٹ کی جمالیاتی تخلیق اس وقت تک ممکن نہیں جب تک جذبہ اور تخیل ایک دوسرے میں ایک خاص سلیقے سے تحلیل نہ ہو جائیں۔ میر صاحب کے بعد کی جتنی بھی اردو شاعری ہے اس میں جذبے اور تخیل دونوں کی کمی ہے اور کہیں بھی ان کی مناسب آمیزش نہیں ملتی۔ غالب کی شاعرانہ عظمت کا راز یہی ہے کہ اس نے اس کمی کو محسوس کیا اور اپنی "گرمیٔ اندیشہ" سے اردو شاعری کے بے جان جسم میں نئی روح ڈال دی۔ چنانچہ اس کو بجا طور پر اپنی اس مجتہدانہ عظمت کا احساس تھا:

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

تخیل فکر جذبے کی آمیزش سے جب عالم کا ادراک کرتی ہے تو جذبے کی اندرونی گرمی اس کو پگھلا کر نئی نئی جمالیاتی صورتیں تشکیل کرتی ہے۔ اس طرح اشیاء کے تضاد اور اختلاف رفع ہو جاتے ہیں اور ان میں ایک طرح کی لطیف ہم آہنگی اور رموزیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کی یہ اعلیٰ ذہنی تنظیم اس وقت ظہور میں آتی ہے جب شاعر کے تجربے میں گہرائی اور صداقت ہو جو بجائے خود آرٹ کی قدر ہے اور اس کا کسی تمدنی یا ماورائی نظام سے رشتہ جوڑنا ضروری نہیں۔

غالب اپنے تخیلی اور جذباتی تجربوں کو ایک دوسرے میں سمونے میں کامیاب ہوئے جو ان کی بڑی زبردست کامیابی ہے۔ میں سمجھتا ہوں حافظ کے علاوہ جو غزل کے امامِ اعظم ہیں کسی دوسرے شاعر کو ایسی شاندار کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ یہ درست ہے کہ مرزا کی شاعری کے ابتدائی زمانے میں ان کا تخیل بیدل کے میکانکی تتبع میں بے قابو سا معلوم ہوتا ہے جو جذبے سے بڑی حد تک بے تعلق تھا۔ لیکن بہت جلد مرزا کے ذوقِ سلیم نے اپنی بے اعتدالی کو محسوس کر لیا اور اپنا خاص انداز پیدا کیا جو انہیں کے لئے مخصوص رہا اور آج تک اردو زبان کی غزل گوئی میں کوئی بھی ان کے لب و لہجے کی ہمسری نہ کر سکا۔ ان کے اس طرز میں فکر و خیال دونوں جذبے سے بڑی خوبی کے ساتھ ہم آہنگ ہیں بلکہ کہنا چاہیئے کہ ان کی لہریں جذبے ہی کے سرچشمے سے ابھرتی ہیں۔ مرزا کے کلام میں جذبہ و تخیل اس خوبی سے ہم آمیز ہیں کہ ان کے علیحدہ وجود باقی نہیں رہنے بلکہ ان کی ملاوٹ سے ایک مخصوص رمزی اور طلسمی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو تغزل پر چھا جاتی ہے، جس کو ہم محسوس کرتے ہیں لیکن اس کا منطقی تجزیہ نہیں کر سکتے۔ اسے مرزا کی قادر الکلامی کا اعجاز کہنا چاہیئے کہ انہوں نے ان شاعرانہ اور جمالیاتی عناصر کو اپنے منشاء کے مطابق جس طرح چاہا ڈھالا اور ان سے جس طرح کے

نقوش چاہے پیدا کیے۔ اس واسطے ان کے ہر شعر میں ان کے مخصوص طرزِ ادا کی جلوہ گری دکھائی دیتی ہے جو ان کی شاعرانہ شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ ہمارے کسی شاعر نے شاعرانہ صداقت کی تخلیق اس بلند معیار سے نہیں کی جس طرح مرزا نے کی یہی سبب ہے کہ ان کے ہاں لفظ اور معنی کی دوئی باقی نہیں رہی۔ بلکہ وہ دونوں ایک دوسرے میں ایسے مدغم ہو گئے کہ انہیں علیحدہ نہیں کیا جا سکتا اور ان کی رمزی اور طلسمی تاثیر ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔

گوئٹے اور شیکسپیر کی طرح مرزا غالب کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ جب اعلیٰ درجے کی فکری اور تخلیقی صلاحیت اور اعلیٰ درجے کی جذباتی صلاحیت کسی ایک شخص میں جمع ہو جائیں تو حقیقی جمالیاتی تخلیق ہوتی ہے جو انسانی مسرت کا سرچشمہ بن جاتی ہے اعلیٰ درجے کے آرٹ کی تخلیق نہ خالص فکری انسان کر سکتا ہے اور نہ خالص جذباتی انسان۔ اس جمالیاتی توازن میں اگر غور سے دیکھا جائے تو خود زندگی کے توازن اور ہم آہنگی کا اشارہ ملتا ہے۔ اس توازن کے بغیر نہ تو آرٹسٹ زندگی کی پیچیدگیوں پر حاوی ہو سکتا ہے اور نہ اپنے شعوری اور تحت شعوری امکانوں کو بروئے کار لا سکتا ہے۔ جمالیاتی تخلیق حقیقت اور ذہن میں توافق اور وابستگی پیدا کرنے کا وسیلہ ہے تاکہ حسن کی قدروں کا تحفظ ممکن ہو۔

تخیل و جذبے کی ہم آمیزی کی بدولت غالب کے طرزِ ادا کی جدت وجود میں آئی۔ ہمیں ان کے کلام میں جو البیلا پن محسوس ہوتا ہے۔ وہ ان کے ہم عصروں میں سے کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ انہیں اگر معمولی سی بات بھی کہنا ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دلکشی میں رچا ہوتا ہے۔ لفظوں کی بندش اور تشبیہوں اور استعاروں کی رنگا رنگی میں عام ڈگر سے ہٹ کر انہوں نے اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ وہ اپنے اسلوب کے خود موجد ہیں اور انہیں پر وہ اسلوب ختم بھی ہو گیا۔ بعد میں اپنی اپنی ہمت اور توفیق کے مطابق خوشہ چینی کرنے والوں نے خوشہ چینی کی لیکن مرزا کی سی بات بات کوئی پیدا نہ کر سکا۔ ان کی فکر و فن کا اچھوتا پن ان کی شاعرانہ بصیرت پر دلالت کرتا ہے۔ انہوں نے کہیں تو خالص تصورات کی شاعری کی ہے کہیں شوخ نگاری کا روپ دھارا ہے اور کہیں عشق و محبت اور زندگی کی حکیمانہ توجیہہ کو رموز اور ایما کا جامہ پہنایا ہے جس کی جانب خود اشارہ کرتے ہیں :

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام　　چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب کے کلام کا بیشتر حصہ مجاز کا رنگ لیے ہوئے ہے لیکن اس مجاز سے حقیقت کا دامن لگا ہوا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری کی جمالیات میں تخیل جذبے کا علامتی اظہار بن جاتا ہے جو جبلتوں سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تخیل اور فکر دونوں جذبے کے رہینِ منت ہیں۔ بعض جگہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تخیل جذبے کے زیرِ اثر فکر کا کام بھی انجام دے رہا ہے۔ شاید فارسی کے اس شعر میں اسی جانب اشارہ ہے۔

گر خود نہ جہد از سرِ از دیدہ فرو بارم　　دل خون کن و آں خون را در سینہ بجوش آور

پھر یہ واضح رہے کہ مرزا کے دل کی موجِ خون خارجی محبوب کے "مژہ و نیشتر" کی محتاج نہیں ہے، بلکہ "دردِ خداداد" کی رہینِ منت ہے جسے کافی بالذات سمجھنا چاہیے۔

معنون کاوشِ مژہ و نیشتر نیَم

دل موجِ خوں ز دردِ خداداد می زند

دوسری جگہ اس مضمون کو تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ یوں بیان کرتے ہیں:

زنشاط خم چہ پرسی کہ شہید بیم است اینجا تپش بہ سر جوشش گرد ز نفس است اینجا

جذبہ ہمارے شعور کو طلسمی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں خود اس میں اور شعور میں کوئی فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔ یا یوں کہئے کہ جذبہ شعور کا طلسمی عالم ہے جس کے تحقق کے لئے اس کو اپنی انتہائی گہرائیوں میں غرق ہونا پڑتا ہے۔ یہ کہنا دشوار ہے کہ جذبہ تخیل کو ابھارتا ہے یا تخیل جذبے کو اکساتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں ساتھ ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ اگر کسی کا تخیل زندہ اور قوی ہے تو لازمی طور پر وہ شخص جذباتی ہوگا، بالکل اسی طرح جیسے یہ کہنا صحیح ہے کہ قوی جذبے کے انسان میں تخیل کی غیر معمولی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ہر جذبے میں خارجی صورت پذیری کی تحریک ملتی ہے جو فکر میں بجائے خود موجود نہیں ہوتی۔ جذبے کا سہارا لے کر وہ خارجی طور پر موثر بن سکتی ہے۔ تخیل اور جذبہ دونوں مظہر الوہیت ہیں اور اس لئے تقدس کے حامل ہیں۔ یہ زندہ اور موثر حقائق ہیں جو خارجی کائنات کے حوادث اور مظاہر کو اپنی گرفت میں لاتے اور ان پر اپنا رنگ طاری کرنے کی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ انہیں کے اشارۂ چشم و ابرو پر انسانی دنیا کی ساری حرکت اور رقص مبنی ہے۔

غالب کی دنیائے خیال میں غیر معمولی تنوع ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا اندرونی تجربہ نہایت وسیع ہے۔ جس کا اظہار وہ رموز و ایما کی زبان میں کرتے ہیں۔ وہ حقائق جن کا تعلق جذباتی یا روحانی لطائف سے ہے انہیں قضایا کے ذریعے ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ایسا کرنے کی کوشش کی جائے گی تو ان کی نزاکت اور روح کو صدمہ پہنچے گا۔ ان حقائق کی روح کو صرف علامتوں کے ذریعے ظاہر کرنا ممکن ہے جنہیں غالب "عبارت اشارات اور ادا" سے تعبیر کرتے ہیں۔ خود علم کے اعلیٰ مقاموں میں اندرونی تجربے کی شدت ایسی ہوتی ہے کہ تصور حقیقت کا جزو بن جاتا ہے جس کا اظہار صرف تخیل کی زبان سے ممکن ہے۔ تخیل اپنی علامتیں بناتا ہے جو رموز و ایما کا رنگ لئے ہوئے ہوتی ہیں اور جن سے لطیف حقائق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس قسم کے تجربوں میں تاثر اور تخیل ایک دوسرے سے ایسے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ معمولی زندگی میں اشیاء سے ہمارا تعلق خارجی نوعیت رکھتا ہے لیکن اندرونی تجربوں میں ہم خود وہ بن جاتے ہیں جو ہم محسوس کرتے ہیں اور اگر کبھی ایسا نہ ہو تو اس سے ہمارے اندرونی تجربوں کی نارسائی اور کوتاہی ظاہر ہوگی۔ غالب نے بھی اگر کبھی مے حیات میں "مستیٔ اسرار" کی کمی محسوس کی تو فوراً اپنا تھوڑا سا خونِ جگر پیمانے میں نچوڑ دیا تاکہ اس کی کمی دور ہو جائے۔ اسے بھی ان کی جذبہ پرستی کی کرامت سمجھئے۔ ان کا شعر ہے۔

دیدم کہ مے ز مستیٔ اسرار ندارد رفتیم و بہ پیمانہ فشردیم جگر ہم

تخیل کی بنیاد چاہے ٹھوس حقیقت ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ جذبے کی مدد سے اس سے ماورا ہونے کی کوشش کرتا ہے چاہے اس میں کامیابی ہو یا نہ ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخیل کی نظر میں خارجی حقیقت کبھی بھی مکمل طور پر حسین نہیں ہو سکتی۔ حُسن ایسی قدر ہے جو صرف تخیل ہی میں مکمل حالت میں مل سکتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کا لازمی نتیجہ دائمی تمنا ہے جو نت نئے روپ دھارتی رہتی ہے۔ اردو زبان کے شاعروں میں غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں تمنا کی نیرنگیوں میں ایک خاص قسم کی تازگی، حرکت اور قوت کا اظہار ہوا ہے۔ فرماتے ہیں۔

ہوں میں بھی تماشائیٔ نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ان شعروں میں زندگی کا وہ حرکی نقطۂ نظر ملاحظہ طلب ہے جسے بعد میں اقبال نے بڑی تفصیل اور خوبی سے پیش کیا۔ غالب بھی اس سے ناآشنا نہیں معلوم ہوتے:

من سرا نہ پا نہ شناسم برمعنی و سپہر — ہر دم انجام مرا جلوۂ آغاز دہد

رشک وفا نگر کہ بدعوی گہ رضا — ہر کس چگونہ در پئے مقصود می رود
فرزند زیرِ تیغ پدر می ہشد گلو — گر خود پدر در آتشِ نمرود می رود

اس پوری غزل میں انسانی عظمت و عمل کی داستان کو رمز و ایما کی زبان میں کس خوبی سے ادا کیا ہے۔ جب انسانِ کامل تسخیرِ فطرت کی راہ پر گامزن ہوتا ہے تو یہ ترانہ گنگناتا ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزباں سخن نہ کنیم — دگر خلیل شود میہماں بگردانیم
بجنگ باج ستانانِ شاخساری را — تہی سبد ز در گلستاں بگردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبح گاہی را — ز شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود — گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

"موج" حرکت و مستی کی علامت ہے جسے غالب نے اپنے کلام میں طرح طرح سے برتا ہے کہیں تشبیہہ اور کہیں استعارہ اور کہیں استعارہ بالکنایہ کے طور پر اسی طرح "سیل و سیلاب" کے لفظ بھی جا بجا ملتے ہیں اس سے زیادہ حرکی تصورِ حیات کیا ہوگا کہ در و دیوار جیسی سکونی اور جمودی اشیا کو شاعر کی آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے وقت متحرک اور رقص کی حالت دیکھتی ہے کہتے ہیں:

نہ پوچھ بے خودیٔ عیشِ مقدمِ سیلاب — کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

دوسری جگہ کہا ہے کہ عاشق کو اپنے مکان کی بربادی کی پروا نہیں۔ اس کو فکر ہے تو یہ ہے کہ سیلاب جلد آئے جو قوت اور حرکت کا رمز ہے سیلاب سے وہ ایسا مسرور ہوتا ہے جیسے کوئی ترنگ سن رہا ہو۔ شعر ہے

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے — خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

غالب کے تغزل میں جذبہ و تخیل کی ہم آمیزی سے ایک خاص قسم کی تازگی اور قوت پیدا ہوگئی ہے جو اسے دوسرے غزل گو شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ زندگی کو جس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اس میں زوال آمادہ جاگیری عہد کی فسردگی اور تصنع نہیں بلکہ ایک خاص قسم کا جوش اور ولولہ ہے جو زندگی پر اعتماد سکھاتا ہے۔ بعض دفعہ تو ان کے کلام کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم ازمنۂ وسطیٰ کی گھٹن سے نکل کر عہدِ جدید کی تازہ ہواؤں میں سانس لینے لگے ہوں۔

وہ اپنے فکر و فن کا نظریہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اگر آنکھ خونِ دل سے ناآشنا ہے اور دل جوشِ نگاہ سے بیگانہ ہے تو ہوسِ گل کی فسوں کاریوں کا ذکر بے معنی ہے۔ یا یوں کہئے کہ گل و گلشن اس وقت وجہِ جواز رکھتے ہیں جب آنکھ خونِ دل سے اور دل جوشِ نگاہ سے آشنا ہو جو جذبہ و تخیل کے امتزاج سے عبارت ہے:

چشم بے خونِ دل و دل تہی از جوشِ نگاہ
بہ زباں عرضِ فسونِ ہوسِ گل تا چند

(مطبوعہ ماہِ نو، مئی ۱۹۵۳ء)

غالب نسخۂ حمیدیہ کی روشنی میں

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

"نسخۂ حمیدیہ" سے مراد غالب کے دیوان کا وہ قدیم ترین نسخہ ہے جسے خود غالب نے بہ عمر ۲۴ سال ردیف وار مرتب کیا تھا، اور جس میں حذف و اضافے کے بعد ان کا منتخب کلام موجودہ اردو دیوان کی صورت میں منظر عام پر آیا ہے۔ یہ موجودہ دیوان ان کی زندگی میں بھی پہلی بار ۱۸۴۱ء (۱۲۵۷ھ) میں مطبع سید الاخبار دہلی سے۔ دوسری بار ۱۸۴۷ء (۱۲۶۳ھ) میں مطبع دار السلام حوض قاضی دہلی سے۔ تیسری بار ۱۸۶۱ء (۱۲۷۸ھ) میں مطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلی سے۔ چوتھی بار ۱۸۶۲ء (۱۲۷۸ھ) میں مطبع نظامی بدایوں سے۔ پانچویں بار ۱۸۶۳ء (۱۲۶۹ھ) میں مطبع مفید خلائق آگرہ سے چھپ چکا تھا (ذکر غالب ص ۱۶۵-۶۶ از مالک مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی طبع سوم ۱۹۵۵ء) مرزا نوشہ کی وفات کے بعد بھی ان کے مروجہ اردو دیوان کے اچھے برے درجنوں ایڈیشن مختلف مطبعوں سے شائع ہوئے لیکن ان سب کا ماخذ اور تاریخی نقطۂ نظر سے سب سے زیادہ اہم ان کا وہ اردو دیوان ہے جو "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں بھوپال سے شائع ہوا ہے۔

یہ وہی قدیم ترین اردو دیوان ہے جسے خود غالب نے ابتداً ردیف وار مرتب کیا تھا لیکن بعد کو اس میں ترمیم، تنسیخ اور اضافے کا کام لیکر صرف منتخب کلام کو اردو دیوان کے نام سے شائع کیا۔ ہر چند کہ بعض تحریروں سے یہ پتہ تو چلتا تھا کہ غالب کا موجودہ دیوان، ان کے کسی ایسے مجموعہ کلام کا انتخاب ہے جس کا بہت سا حصہ انہوں نے قلم زد کر دیا ہے۔ خود غالب نے مروجہ اردو دیوان کے دیباچہ میں لکھ دیا تھا:

"امید کہ سخن سرایان سخنور ستائی پراگندہ ابیاتے را کہ خارج ازیں اوراق یابند از آثار تراوش
رگِ کلک این نامہ سیاہ ندانند و جامہ گرد آورندہ را در ستائش و نکوہش آں اشعار ممنون و ماخوذ
نشگالند"

اسی طرح ایک خط میں مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھا ہے کہ:

"قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا
مقطع تھا: طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔" (خطوط غالب جلد دوم ص ۲۹۵-۹۶ مرتبہ مولانا غلام رسول مہر مطبوعہ کتاب منزل لاہور) بعض قدیم تذکروں سے بھی ان کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے مثلاً نواب مصطفٰی خاں شیفتہ اپنے تذکرہ گلشن بے خار مؤلفہ ۱۸۳۴ء (۱۲۵۰ھ) میں غالب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "دیوانش را بعد تکمیل و ترتیب دگر نگریست، فراوانی ابیات ازاں حذف و ساقط کردہ قلیلے انتخاب زدہ" (گلشن بے خار ——— ص ۱۲۹ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۰ء (۱۳۲۸ھ)) اس کے بعد مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات مؤلفہ ۱۸۸۰ء میں قدرے صراحت

سے خبر دی تھی کہ: "سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا۔ یہ منتخب ہے، مولوی فضل حق صاحب فاضل بے عدیل تھے ایک زمانہ میں دہلی کی عدالت ضلع میں سررشتہ دار تھے اسی عہد میں مرزا خاں عرف مرزا خانی صاحب کوتوال شہر تھے، وہ مرزا قتیل صاحب کے شاگرد تھے۔ نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے غرض کہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے، انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا اب تدارک کیا ہو سکتا ہے، انہوں نے کہا خیر ہوا، سو ہوا، انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو" (آب حیات)

مولانا حالی کے بیان سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ غالب کا مروجہ دیوان کسی ضخیم مجموعہ کلام سے اخذ و انتخاب کے بعد منظر عام پر آیا ہے چنانچہ وہ یادگار غالب مصنفہ ۱۸۹۷ء (ص ۱۰۵، ۱۰۶) میں غالب کی بیدلانہ شاعری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہاں بطور نمونہ کے مرزا کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار لکھے جاتے ہیں۔"

۱ کرے گر فکر تعمیر خرابیہائے دل گردوں — نہ نکلے خشت مثل استخواں بیروں ز قالبہا

۲ اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن — بہ بند گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا

۳ بحیرت گاہِ دیدارِ کشتۂ جاں بخشی خوباں — خضر کو چشمۂ آب بقا سے تر جبیں پایا

۴ رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوق فنا ورنہ — اشارت فہم کو ہر ناخن بریدہ ابرو تھا

۵ پریشانی سے مغز سر ہوا ہے پنبۂ بالش — خیال شوخی خوباں کو راحت آفریں پایا

۶ بموسم گل مئے گلگوں حلال میکشاں — بقدر وصل دخت رز انگور کا ہر دانہ تھا

۷ ساتھ جنبش کے بہ یک بر خاستن طے ہو گیا — گویا صحرا غبار دامن دیوانہ تھا

"یہ اوپر کی سات بیتیں ہم نے مرزا کے ان نظری اشعار اور نظری غزلوں میں سے نقل کی ہیں جو انہوں نے اپنے دیوان ریختہ انتخاب کرتے وقت اس میں سے نکال ڈالی تھیں۔" (یادگار غالب)

مولانا حالی نے الف کی ردیف کی جو سات بیتیں اوپر درج کی ہیں ان کے متعلق یہ سراغ نہیں دیا کہ غالب کے کسی مجموعۂ کلام سے حاصل کی گئی ہیں۔ یہ سب نسخۂ حمیدیہ میں الف کی ردیف میں ایسی غزلوں کے ذیل میں موجود ہیں (ملاحظہ ہو نسخۂ حمیدیہ ص ۲۹-۳۳ مطبوعہ گورنمنٹ پریس بھوپال طبع اول ۱۹۲۱ء) جن کا ایک شعر بھی غالب کے مروجہ دیوان میں نہیں ہے۔ گویا یہ بیتیں اس امر کی تصدیق کرتی ہیں کہ "نسخۂ حمیدیہ" یا اس کا کوئی اور نسخہ مولانا حالی کی نظر سے گذرا تھا۔ پھر بھی ایک مدت تک غالب کے اس ابتدائی نسخے کا سراغ نہ لگ سکا۔ آخر کار کتب خانہ حمیدیہ بھوپال میں اس کا ایک قلمی مسودہ دستیاب ہو گیا۔ نسخۂ حمیدیہ کے مرتب کا خیال ہے کہ یہ مسودہ رئیس وقت نواب غوث محمد خاں کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس لئے کہ اس میں جگہ جگہ میاں فوجدار محمد خاں صاحب کی مہریں ثبت ہیں۔ اس قلمی نسخے کے اصل متن اور حاشئے دونوں میں جگہ جگہ غالب کے ہاتھ کی اصلاحات، ترمیمیں، اور اضافے موجود ہیں کاتب کا نام حافظ معین الدین اور تاریخ کتابت پانچویں صفر ۱۲۳۷ھ ہے۔ غالب کی تاریخ پیدائش ۸ رجب ۱۲۱۲ھ ہے۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ انہوں نے ۲۴ سال کی عمر میں یا اس سے بھی پہلے اپنا اردو مجموعہ کلام ردیف وار مکمل و مرتب کر لیا تھا۔ مداحین غالب کی خوش قسمتی سے مفتی انوار الحق ڈائرکٹر تعلیمات ریاست بھوپال نے اس قدیم ترین نسخے کو خاصے اہتمام اور قرینے سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے اس معرکہ آرا مقدمہ کے ساتھ جو "محاسن کلام غالب" کے نام سے

کتابی صورت میں الگ بھی کئی بار شائع ہو چکا ہے۔ اور جس کے ان ابتدائی فقروں نے غیر معمولی شہرت حاصل کر لی ہے۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب۔ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کونسا نغمہ ہے جو اس ساز زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔"

۱۹۲۱ء میں بھوپال سے شائع کر دیا ہے۔ اس کے ابتدائی چوبیس صفحات میں مفتی انوار الحق صاحب نے نسخے کی خصوصیات اور اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ پچیس تا اکتیس صفحات، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم کے تعارف کے لئے مخصوص ہیں۔ تینتیس تا ایک سو اکتالیس صفحات میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا مذکورہ بالا مقدمہ پھیلا ہوا ہے بعد ازاں اصل دیوان ردیف وار شروع ہوتا ہے اور تین سو بیالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ ترتیب میں بقول مولف یہ اصول برتا گیا ہے کہ:

"ہر ایک ردیف میں پہلے دونوں دیوانوں (قلمی اور مروجہ دیوان) کی ہم طرح غزلوں کو لکھا ہے۔ اور ان میں اول اول قلمی نسخے کی غزل بجنسہ نقل کر دی ہے اور اس میں جو شعر مروجہ دیوان میں موجود ہے ان کے سامنے "م" لکھ دیا ہے تاکہ ناظرین کو معلوم ہو جائے کہ ابتداً یہ غزل اس طرح کہی گئی تھی اور اس میں فلاں فلاں اشعار (جن کے سامنے "م" لکھا ہوا ہے) مروجہ دیوان میں موجود اور دونوں دیوانوں میں مشترک ہیں اس کے بعد اس طرح کے جو شعر قلمی دیوان کی کتابت یعنی ۱۲۳۷ھ کے بعد کہے گئے ہیں اور اب مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں لکھ دیا ہے تاکہ پوری غزل جمع ہو جائے مشترک شعر جو قلمی نسخے کی غزل میں اوپر درج ہو چکے ہیں اور جن کو "م" کے اشارے سے ممتاز کر دیا ہے ان کو اب دوبارہ مروجہ دیوان کے بقیہ شعروں کے ساتھ لکھنا غیر ضروری تھا۔ بعض جگہ ایسا بھی ہے کہ شعر تو دونوں دیوانوں میں موجود ہے لیکن کسی مصرعے میں کوئی خفیف سی تبدیلی ہوئی ہے وہاں ان مصرعوں کو اوپر نیچے لکھ کر سامنے ایک قوس بنا کر دوسرا مصرعہ لکھ دیا ہے اور یہ التزام رکھا ہے کہ ہر جگہ جو مصرعہ اوپر لکھ دیا ہے وہ قلمی نسخے کا اور جو اس کے نیچے لکھا ہے وہ مروجہ دیوان کا۔ ہر طرح غزلوں کے بعد اس ردیف کی قلمی نسخے کی وہ غزلیں لکھ دی گئی ہیں جو بالکل نئی ہیں یعنی جن کا کوئی شعر بھی مروجہ دیوان میں موجود نہیں اور پھر ان کے بعد مروجہ دیوان کی وہ غزلیں درج کی ہیں جو ۱۲۳۷ھ کے بعد بڑھائی گئی ہیں اور جن کا کوئی شعر قلمی نسخے میں نہیں ہے۔ یوں ہر ایک ردیف کے کل شعر ایک جگہ جمع کر دیئے گئے ہیں۔ جن میں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ ابتدا میں غالب کے دیوان کی کیا شان تھی اور بعد میں کیا ہو گئی" (دیباچہ مرتب نسخۂ حمیدیہ)

"نسخۂ حمیدیہ" مطبوعہ بھوپال بھی اب نایاب ہے اور کسی کسی کے پاس دیکھنے کو ملتا ہے۔ راقم الحروف کے پاس بھی ایک نسخہ ہے اور زیر نظر مضمون کی ترتیب کے وقت وہی سامنے ہے۔

"نسخۂ حمیدیہ" کی اشاعت کے وقت بعض گوشوں سے یہ اعتراض اٹھایا گیا تھا کہ جب غالب نے خود ہی اپنی بعض غزلوں اور بعض شعروں کو نظری قرار دیدیا تھا اور منتخب کلام کو طبع کرا کر دیباچے میں یہ گذارش بھی کر دی تھی کہ میں نے جو اشعار اپنے دیوان سے خارج کر دیئے ہیں ان کے حسن و قبح کو مجھ سے منسوب نہ کیا جائے تو پھر آخر ان کے اس مجموعۂ کلام کو کیوں شائع کیا گیا۔ اعتراض

کرنے والوں کو شاید یہ اندیشہ رہا ہو گا کہ اس طرح غالبؔ کا بہت سا مہمل کلام سامنے آ جائے گا اور اس سے ان کی شہرت و مقبولیت کو نقصان پہنچے گا۔ لیکن یہ اندیشہ درست نہ تھا۔ اول اس لئے کہ غالب کی شخصیت اور فن کی کوئی خامی ڈھکی چھپی نہیں ہے۔ خود غالبؔ نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ اپنی کمزوریوں کو واشگاف بیان کر دیا ہے دوسرے یہ کہ کسی کی کمزوریاں سامنے آ جانے سے اس کی وقعت و عظمت کم نہیں ہو جاتی بلکہ جس طرح رات کے اندھیرے چاند کی مدھم روشنی، دن میں سورج کی تیز روشنی کے مقابلے میں زیادہ دلکش و نظر گیرین جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح جب کسی عظیم شخصیت کے سامنے اس کی کمزوریاں رکھی جاتی ہیں تو اس کی عظمت کچھ اور نکھر جاتی ہے غالبؔ کے ساتھ یہی ہوا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے ان کے رتبۂ شعری پر کوئی حرف نہیں آیا بلکہ اس کے ذریعہ ان کی مقبولیت و شہرت کے امکانات کچھ اور بڑھ گئے ہیں۔

"نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ غالبؔ کے فکر و فن، دونوں کی ارتقائی منزلوں کو سمجھنے سمجھانے میں آسانی ہو گئی۔ اگر آج "نسخۂ حمیدیہ" ہمارے سامنے نہ ہوتا تو ہمیں اس بات کی خبر تک نہ ہوتی کہ غالبؔ کا وہ اردو کلام جس کے سبب وہ دنیائے شاعری کے نابغوں میں شمار کئے جاتے ہیں صرف چوبیس سال کی عمر میں دیوان کی صورت میں مرتب ہو چکا تھا۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ غالبؔ کے بعض ایسے دعووں اور بیانات کی تصدیق ہو گئی جنہیں کسی خارجی شہادت کی عدم موجودگی میں غلط سمجھا جاتا تھا یا شبہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ مثلاً انہوں نے ایک خط میں لکھا تھا۔

"ایک بات اور تمہارے خیال میں رہے، میری غزل پندرہ سولہ بیت کی بہت شاذ و نادر ہے، بارہ بیت سے زیادہ اور نو شعر سے کم نہیں ہوتی۔" (اردوئے معلیٰ ص ۳۰۹ بحوالہ مقدمہ نسخۂ عرشی ص ۳۶)

بیان لفظاً نہ سہی معناً بالکل صحیح ہے۔ مروجہ دیوان تو خیر ان کا منتخب دیوان ہے۔ اس لئے خیال گذر سکتا ہے کہ ابتدائی مسوّدے میں طول طویل غزلیں رہی ہوں گی جنہیں منتخب دیوان میں مختصر کر دیا گیا ہے۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں بھی لمبی غزلیں نہیں ہیں اور صاف پتہ چلتا ہے کہ انہیں کسی کی غزل پر کہنے یا کسی زمین کے سارے قافیوں کو خوامخواہ نظم کرنے کی عادت نہیں ہے۔ حالانکہ اردو میں اس قسم کی قافیہ پیمائی کا رواج عام تھا، اور بڑے سے بڑے غزل گو شاعر کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ غالب اس روش عام سے مستثنیٰ ہیں انہیں شروع ہی سے قافیہ بندی سے نفرت تھی۔ چنانچہ انہوں نے جو یہ کہا تھا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے تو سمجھ بوجھ کر کہا تھا اور تفتہ کو جو ایک خط میں یہ لکھا تھا کہ:

"تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا
یا اس کے قوافی لکھ لئے۔ اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے، لاحول ولا قوۃ بچپن میں
جب ریختہ کہنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر رکھ لئے ہوں،
صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل قصیدہ کہنے لگا۔" (خطوط غالب ص ۲۰۵ حصہ دوم مرتبہ مولانا مہر)

بے سبب نہیں لکھا۔ نسخۂ حمیدیہ کا وہ سارا کلام جو ۱۲۳۷ھ یا اس سے پہلے کا ہے۔ کسی استاد کی بحر یا زمین کی تتبع سے پاک ہے۔ تقریباً ساری غزلیں طبع زاد زمینوں میں ہیں اور مرزا کی غیر معمولی قوت متخیلہ اور جولانی طبع کا پتہ دیتی ہیں۔

اسی طرح اپنے طرز سخن گوئی کے متعلق غالبؔ نے عبدالرزاق شاکر کو ایک خط میں لکھا ہے کہ:

"قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل اور اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا،

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا　　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس میں دیوان جمع ہو گیا۔
آخر جب تمیز آئی اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے
دیوان حال میں رہنے دئے۔" (خطوط غالب ص۲۸۵ حصہ دوم مرتبہ غلام رسول مہر)

ہرچند کہ ان کے اس بیان کا ثبوت ان کے مروجہ دیوان کے بعض اشعار سے مل جاتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کا زیادہ حصہ بیدل کے رنگ سے پاک ہے۔ اس لئے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کا یہ قول کس حد تک درست ہے اور وہ بیدل کے فیضان کے کہاں تک معترف ہیں۔ لیکن "نسخۂ حمیدیہ" نے ان کی بیدل پرستی کا واضح ثبوت بہم پہنچا دیا ہے۔ اس لئے کہ اس میں بہت سے ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں بیدل کا ذکر بڑے والہانہ انداز سے کیا گیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب   ساز بر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب   عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل   عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

دل کارگاہِ فکر و اسد بے نوائے دل   یاں سنگِ آستانۂ بیدل ہے آئینہ

اسد ل نزہان لطف جور بیدل   خبر لیتے ہیں لیکن بیدلی سے

ہے خامہ فیض بیعتِ بیدل بکف اسد   یک نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے

گر ملے حضرت بیدل کا خطِ لوحِ مزار   اسد آئینۂ پردازِ معانی مانگے

اب رہا یہ سوال کہ بیدل کے تتبع میں غالب کے "مضامین خیالی" کا کیا رنگ تھا۔ وہ انہیں کس اندازِ خاص سے باندھتے تھے۔ اس کا صحیح اندازہ فی الواقع نسخۂ حمیدیہ کے مطالعہ کے بعد ہی ہوتا ہے غالب کے مروجہ دیوان میں جو چند اشعار بیدل کے رنگ میں مضامین خیالی کی صورت میں ملتے ہیں۔ ان سے اصل کیفیت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اس کیفیت کو اصل رنگ روپ میں دیکھنے کے لئے نسخۂ حمیدیہ پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ ہم اس سلسلے میں ان کے دیوان کی صرف پہلی دو غزلیں اس جگہ بطور نمونہ پیش کرنے پر اکتفا کریں گے موجودہ دیوان غالب کی پہلی غزل حسب ذیل صورت میں ملتی ہے۔

۱۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

۲۔ کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ   صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

۳۔ جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے   سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

۴۔ آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے   مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

۵۔ بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا   موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

لیکن اس غزل کی ابتدائی صورت نسخۂ حمیدیہ کے ذریعہ اس طور پر سامنے آتی ہے۔

۱۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

۲۔ آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ   موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

۳۔ شوخیٔ نیرنگ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے   دام سبزہ میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا

۴۔ لذتِ ایجادِ نازِ افسونِ عرضِ ذوقِ قتل   نعل آتش میں ہے، تیغِ یار سے نخچیر کا

۵۔ کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ   صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

۶۔ خشتِ، پشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع پر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

۷۔ وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسدؔ جو مزہ جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا

جب غالبؔ نے اپنے اس بیدلانہ رنگ سخن پر نظرِ ثانی کی اور منتخب دیوان شائع کرنے کا وقت آیا تو انہوں نے اس غزل کے صرف دو شعر نمبر ۱، ۲، رہنے دیئے، باقی قلمزد کر دیئے، مقطع میں اسدؔ کی جگہ غالبؔ کر دیا۔ اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع:

"آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ"

کو تازہ مصرع:

"بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا"

سے بدل کر مقطع بنا لیا۔ پانچ شعر یکسر خارج کر دیئے اور دو شعر تازہ شامل کر کے اسے سات کے بجائے پانچ شعر کی مختصر غزل بنا کر یہی غزل مروجہ دیوان کے ذریعہ ہمارے سامنے آئی۔ اسی طرح مروجہ دیوان میں، دوسری غزل کا صرف ایک شعر

جراحت تحفہ الماس ارمغاں داغِ جگر ہدیہ مبارکباد اسدؔ، غم خوارِ جانِ دردمند آیا

موجود ہے۔ لیکن جیسا کہ نسخۂ حمیدیہ سے ظاہر ہے، یہ غزل ابتداً حسبِ ذیل صورت میں چھ اشعار کی تھی:

جنوں گرمِ انتظار و نالہ بے تابی کمند آیا سویدا تا بلب زنجیرے دودِ سپند آیا

مہ اختر فشاں کی بہرِ استقبال آنکھوں سے تماشا کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا

تغافل بدگمانی بلکہ میری سخت جانی سے نگاہِ بے حجابِ ناز کو بیمِ گزند آیا

فضائے خندۂ گل تنگ و ذوقِ عیش بے پروا فراغت گاہِ آغوشِ وداعِ دل پسند آیا

عدم ہے خیر خواہِ جلوہ کو زندانِ بے تابی خرامِ ناز برقِ خرمنِ سعی پسند آیا

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، نادیدنی دعوت مبارکباد اسدؔ غمخوارِ جانِ دردمند آیا

اس کے پانچ اشعار یکسر قلمزد کر دیئے۔ صرف مقطع باقی رکھا۔ لیکن پہلے مصرعے کے آخری ٹکڑے "نادیدنی دعوت" کو "داغِ جگر ہدیہ" سے بدل دیا گیا۔

غزل کے پورے پورے اشعار حذف کرنے کے ساتھ ساتھ جیسا کہ اوپر کی دو غزلوں میں بھی اس کی مثالیں نظر سے گذر چکی ہیں۔ غالبؔ نے نسخۂ حمیدیہ میں جگہ جگہ، شعروں اور مصرعوں میں تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ کہیں پورا مصرعہ بدل دیا ہے۔ کہیں مصرعے کا ایک ٹکڑا اور کہیں صرف ایک آدھ لفظ۔ یہ تبدیلیاں شعر کے حسنِ ظاہری و معنوی، دونوں پر اثر انداز ہوئی ہیں۔ اور اس کا پتہ دیتی ہیں کہ ان کا تنقیدی شعور شعر کو خوب سے خوب تر بنانے میں کس طرح لگا رہتا تھا۔ بطور مثال نسخۂ حمیدیہ اور مروجہ دیوان کے چند مشترک اشعار اس جگہ ایک دوسرے کے مقابل درج کئے جاتے ہیں۔ یہ صرف الف کی ردیف سے لئے گئے ہیں ان سے اندازہ ہو سکے گا کہ یہ لفظی تبدیلیاں کس نوعیت کی ہیں اور شعر پر ان کا کیا اثر پڑا ہے۔

	نسخۂ حمیدیہ		مروجہ دیوان
(۱)	حجابِ سیرِ گل آئینہ بے مہری قاتل	(۱)	ہوائے سیرِ گل آئینہ بے مہری قاتل
	کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا		کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
(۲)	جز قیس اور کو نہ ملا عرصۂ طپش	(۲)	جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

	نسخۂ حمیدیہ	مروجہ دیوان
	صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا	صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا
(۳)	تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ مژگاں جو وا ہوئی تو زیاں تھا نہ سود تھا	تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
(۴)	شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک باندھا آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا	شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا
(۵)	عشرت ایجادِ چہ بوئے گل و کو، دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا	بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
(۶)	تھی نو آموزِ فنا ہمتِ دشوارئ شوق سخت مشکل ہے یہ کام بھی آساں نکلا	تھی نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
(۷)	مر گیا صدمۂ آوازِ سے قُم کی غالبؔ ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا	مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا
(۸)	غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ گل • مت دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا	غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا
(۹)	لے تو لوں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پا مگر ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا	لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا
(۱۰)	اُف نہ کی گو سوزِ دل سے بے محابا جل گیا آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا	دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا
(۱۱)	آہ وہ جرأتِ فریاد کہاں دل کے پردے میں جگر یاد آیا	آہ وہ جراتِ فریاد کہاں دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

اصلاح، ترمیم اور تنسیخ کا یہ عمل سارے نسخۂ حمیدیہ میں نظر آتا ہے۔ بعض ردیف ا۔ د۔ ل۔ اور ی وغیرہ کی متعدد پوری پوری غزلیں محذوف کر دی گئی ہیں۔ ث، ج، غ، ک ردیف میں علی الترتیب ۲، ۱، ۱ اور ۲، غزلیں تھیں۔ یہ سب قلمزد کر دی گئی ہیں اور مطبوعہ دیوان میں ان ردیف کے تحت کوئی غزل نہیں ہے۔ گویا غالبؔ نے، رنگِ بیدل کے تتبع میں جو کچھ کہا تھا اس کا زیادہ حصہ نظری قرار دیا، حالانکہ کسی شاعر کے لئے اپنے اشعار کا اس طرح قلمزد کر دینا آسان نہیں ہوتا۔ مولانا حالی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ:

> "ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے وہ نہایت جانکاہی اور جگر کاوی سے سرانجام کئے ہوں گے، جب کہ اپنے معمولی اشعار کاٹتے ہوئے لوگوں کا دل دکھتا ہے تو مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے کیوں نہ دکھا ہوگا۔" (یادگارِ غالبؔ ص۱۴۱)

جن لوگوں کی نظر سے نسخۂ حمیدیہ گذرا ہے اور جنہوں نے غالبؔ کے قلمزد اشعار اور غزلوں پر نظر ڈالی ہے۔ وہ مولانا حالی کے اس خیال کی بھی تائید کریں گے کہ:

"مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی کہو یا اس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی اوریجنیلٹی اور غیر معمولی اپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔ (یادگارِ غالب ص۱۴۵)

لیکن "نسخۂ حمیدیہ" میں غالب کی تراش خراش اور عمل تنسیخ کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انہوں نے مروجہ دیوان میں اصل نسخے سے کچھ لیا ہی نہیں یا صرف چند اشعار لئے ہیں۔ ایسا نہیں بلکہ انہوں نے اس میں سے ایک چوتھائی یعنی ساڑھے چار سو سے کچھ زائد اشعار منتخب کئے ہیں۔ یہ ساڑھے چار سو اشعار ۲۴ سال یا اس سے بھی کم عمر میں کہے گئے ہیں اور غالب کے مروجہ دیوان میں عطرِ خیال کی حیثیت رکھتے ہیں تفصیل کا یہ موقع نہیں صرف یہ سمجھ لیجے کہ غالب کے مروجہ دیوان کی اکثر مقبول عام غزلیں اور طبع زاد زمینیں وہی ہیں جو نسخۂ حمیدیہ میں بھی موجود ہیں۔ پوری پوری غزلوں کے علاوہ بہت سے ایسے اشعار جو زبان زدِ خلائق ہیں اور جن کا تعلق آج ان کا مروجہ دیوان سے ہے۔ وہ نسخۂ حمیدیہ ہی سے منتخب کئے گئے ہیں۔ یعنی ۱۲۳۷ھ سے قبل کی تخلیقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ بطورِ مثال چند اشعار دیکھئے!

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی — میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا — آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا — درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل — خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب — تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا — قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد — کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

اے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند — سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا — ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں — وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے — ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے — خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

پوچھ مت رسوائیٔ اندازِ استغنائے حسن — دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے — صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

فرصتِ کاروبارِ عشق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کہ یوں

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

نغمہ ہائے دل کو بھی اے دل غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

ترے سروِ قامت کو اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے تھے

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجیے
یا پردۂ تبسمِ پنہاں اٹھائیے

رندانِ درِ میکدہ گستاخ ہیں زاہد
زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں کے

انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

وہ تپِ عشق تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ اور اس طرح کے بہت سے اشعار چونکہ غالب کے مروجہ دیوان اور نسخۂ حمیدیہ دونوں میں موجود ہیں اس لیے صاف ظاہر

کرتے ہیں کہ ان کی تخلیق کے وقت غالب کی عمر زیادہ سے زیادہ ۲۴ سال رہی ہوگی اور یہ اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ وہ صرف اردو کے نہیں بلکہ دنیا کے نابغہ شاعروں میں سے ایک تھے ۔

لیکن یہ خیال کرنا کہ غالب نے جو ساڑھے چار سو اشعار، نسخۂ حمیدیہ سے اپنے مروجہ دیوان کے لئے منتخب کئے تھے ۔ اور جن کا ایک نمونہ ہم نے اوپر درج کیا ہے ۔ صرف اتنے ہی اشعار قابل انتخاب تھے درست نہ ہوگا اس لئے کہ نسخۂ حمیدیہ میں ان کے علاوہ بھی ایک دو نہیں سینکڑوں ایسے اشعار موجود ہیں ۔ جو مضامین خیالی یا رنگ بیدل سے یکسر پاک ہیں اور ان میں سادگی و پرکاری کا وہی معیار نظر آتا ہے ۔ جسے سامنے رکھ کر غالب نے ساڑھے چار سو سے کچھ زاید اشعار کا انتخاب کیا تھا بلکہ بعض اشعار تو ایسے ہیں جو غالب کے فکر و فن کے بالکل تازہ پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہیں ۔ اور اگر انہیں نظری قرار دیدیا جائے تو "ہے پرمرغ تخیل کی رسائی تا کجا" کی تفسیر مشکل ہو جائے گی اس قسم کے چند شعر دیکھئے :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ۔۔۔ ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اے وائے غفلتِ نگہِ شوق ورنہ یاں ۔۔۔ ہر پارہ سنگ، لختِ دلِ کوہِ طور تھا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے ۔۔۔ رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

بقدرِ حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے ۔۔۔ وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن ۔۔۔ بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

دیر و حرم، آئینۂ تکرارِ تمنا ۔۔۔ واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج ۔۔۔ میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر ۔۔۔ دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

مجھے انتعاشِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی ۔۔۔ ہوسِ غزل سرائی تپشِ فسانہ خوانی

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب ۔۔۔ کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

یہ اشعار بھی نسخۂ حمیدیہ کے نظری حصے کی دین ہیں اور غالب کے مروجہ دیوان میں نہیں ملتے ۔ خدا جانے غالب نے ان اشعار کو نظری کیوں قرار دیا ۔ ان میں سے تو کچھ ایسے فکر انگیز اور دلکش ہیں کہ اگر یہ سامنے نہ آ جاتے تو کلام غالب کے بعض اہم نکات ہماری نظروں سے پوشیدہ رہتے ۔ اس قبیل کے سادہ و پرکار اشعار نسخۂ حمیدیہ میں اب بھی سینکڑوں کی تعداد میں ہیں جنہیں غالب نے اپنے مروجہ دیوان میں شامل کرنا پسند نہیں کیا شاعر کا اپنے کلام پر اتنا سخت محاسبہ حیرت انگیز ہے ورنہ انصاف کی بات یہ ہے کہ نسخۂ حمیدیہ سے غالب نے جتنے اشعار اپنے مروجہ دیوان کے لئے منتخب کئے ہیں کم از کم اتنے ہی اشعار اور منتخب کئے جانے کے لائق تھے ۔ ہم اس جگہ قابل انتخاب اشعار میں سے چند اشعار بطور نمونہ نقل کر رہے ہیں ۔

کچھ کھٹکتا تھا مرے سینے میں لیکن آخر ۔۔۔ جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جاوے ۔۔۔ مجھ سا کافر جو کہ ممنونِ معاصی نہ ہوا

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا ۔۔۔ ورنہ جو چاہیے اسبابِ تمنا سب تھا

اسد اربابِ فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں ۔۔۔ سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسین کا

اصطلاحاتِ اسیرانِ تغافل مت پوچھ ۔۔۔ جو گرہ آپ نے کھولی اُسے مشکل باندھا

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گزر نہ کر ۔۔۔ ہر ذرہ کے نقاب میں دل بے قرار ہے

ہوں قطرہ زن بہ وادیٔ حسرت شبانہ روز
جز تارِ اشک جادۂ منزل نہیں رہا

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب
بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رُفقا میرے بعد

دوستو مجھ ستم رسیدہ سے
دشمنی ہے وصال کا مذکور

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہلاکِ بے خبری نغمۂ وجود و عدم
جہان و اہلِ جہاں سے جہاں جہاں فریاد

جوابِ سنگدلی ہائے دشمناں ہمت
ز دستِ شیشہ دلی ہائے دوستاں فریاد

ہیں دور گردِ عرضِ رسومِ نیاز ہوں
دشمن سمجھ وے نگہِ آشنا نہ مانگ

بس کہ وہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہے
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم خانہ ہم

سر پہ مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یا رب میں کس غریب کا بختِ رسیدہ ہوں

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
برنگِ جادہ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

مجھے معلوم ہے، جو تو نے مرے حق میں سوچا ہے
کہیں ہو جائے جلد اے گردشِ گردونِ دوں وہ بھی

کرتے ہو شکوہ کس کا تم اور بے وفائی
سر پیٹتے ہیں اپنا ہم اور نیک نامی

گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتے اسد
میری دہلی ہی میں ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں، بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے

یا رب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

ساقی بہار موسمِ گل ہے سرور بخش
پیماں سے ہم گزر گئے پیمانہ چاہیے

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالبؔ تو پھر
کیوں نہ دلی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

تا چند نازِ مسجد و بت خانہ کھینچیے
جوں شمع دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے

ہے ذوقِ گریہ عزمِ سفر کیجیے اسد
رختِ جنونِ سیل بہ ویرانہ کھینچیے

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں تجھ سے

اسد بہ موسمِ گل در طلسمِ کنجِ قفس
خرام تجھ سے، صبا گلستاں تجھ سے

عرضِ سرشک پر ہے فضائے زمانہ تنگ
صحرا کہاں کہ دعوتِ دریا کرے کوئی

اسد بہارِ تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

یہ اور اس طرح کے اور بہت سے اشعار ہیں جو مضامین خیال کے الجھاؤ یا غالبؔ کے فارسی آمیز مغلق اسلوب سے پاک ہیں، اور دیوانِ غالبؔ میں جگہ نہ پانے کے باوجود صرف اپنے حسن و زور کی بدولت خود بخود سامنے آگئے ہیں اور مختلف مقالات و منتخبات کے ذریعہ لوگ ان اشعار سے اس طرح مانوس ہیں گویا وہ انہیں غالبؔ کے مروجہ دیوان میں مدت سے پڑھتے چلے آئے ہیں یہ

فکر و فن کا جادو نہیں تو اور کیا ہے"۔

"نسخہ حمیدیہ" اور غالب کے مروجہ اردو دیوان کے سلسلے میں ایک اور پہلو کی وضاحت ضروری ہے۔ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ غالب نے عبدالرزاق شاکر کو اپنی ریختہ شاعری کے متعلق لکھا تھا کہ:

"پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس میں دیوان جمع ہو گیا۔ آخر تمیز آئی، اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے"۔ (خطوط غالب حصہ دوم ص۴۹۲ مرتبہ غلام رسول مہر مطبوعہ کتاب منزل لاہور)

اس بیان کے آخری ٹکڑے کے متعلق مولانا امتیاز علی خاں عرشی صاحب کا خیال ہے کہ:

"یہ مبالغہ ہے۔ اس لئے کہ... غزلوں میں سے بڑی تعداد موجودہ دیوان میں پائی جاتی ہے یہ کھلا ہوا ثبوت ہے اس امر کا کہ منتخب اشعار کی واقعی تعداد دس پندرہ سے کہیں زیادہ تھی اور دیوان اردو کا طاق نسیاں پر رکھ دینا یا اس کے اوراق یک قلم چاک کر دینا صاف مبالغہ ہے"۔ (مقدمہ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی ص۲۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو علیگڈھ ۱۹۵۸ء)

عرشی صاحب حیات غالب اور کلام غالب کے پارکھوں میں ہیں اور اسی لئے غالب کے سلسلے میں ہم ان کی رائے کو وقیع اور مستند خیال کرتے ہیں لیکن اس جگہ انہوں نے غالب کے خط کے آخری ٹکڑے سے جو مفہوم نکالا ہے اسے قبول کرنے میں ہمیں تامل ہے۔ اس ٹکڑے سے غالب کی مراد یہ نہیں ہے کہ نسخہ حمیدیہ یا کسی اور قدیم نسخہ سے مروجہ دیوان کے لئے صرف دس پندرہ اشعار منتخب کر کے باقی سارے اشعار قلمزد کر دیئے ہیں بلکہ اس کے مفہوم کے سلسلے میں ہمیں غالب کے خط کے سیاق و سباق کو نظر میں رکھنا چاہیئے خط میں ان کا اشارہ اپنے ابتدائی دیوان کے اس حصے کی طرف ہے جس پر بیدل کی تقلید کا گہرا اثر ہے اور جس میں بقول ان کے دس سال تک بالعموم، مضامین خیال باندھے گئے تھے۔ انہوں نے یقیناً اس رنگ کا زیادہ حصہ بلکہ اپنی سمجھ میں پورا حصہ انتخاب سے خارج کر دیا۔

ہاں "مضامین خیالی" یا بیدل کے تتبع کے سلسلے میں دس پندرہ شعر ضرور بطور نمونہ انہوں نے اپنے انتخاب میں شامل کر لئے تھے تاکہ دیوان مروجہ کے دیکھنے کے بعد ان دس پندرہ اشعار کی مدد سے اس امر کا اندازہ لگایا جا سکے کہ وہ ابتداً کس رنگ میں کہتے تھے اور پھر آخر آخر انہوں نے اپنے اسلوب میں کیا اصلاح و ترمیم کر لی تھی۔ غالب کا ابتدائی اردو دیوان یا نسخہ حمیدیہ تقریباً دو ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ اس کا زیادہ حصہ یقیناً مضامین خیالی اور تقلید بیدل سے متعلق تھا۔ غالب نے اسی لئے اس دیوان کا بیشتر حصہ یعنی تین چوتھائی سے بھی زیادہ قلمزد کر دیا۔ مثلاً صرف الف کی ردیف میں انہوں نے مختلف غزلوں کے بیشتر اشعار کے ساتھ ساتھ مکمل بائیس غزلیں قلمزد کر دی ہیں۔ یہی عمل انہوں نے دوسری ردیفوں کے ساتھ کیا ہے۔ ث، خ، غ کی ردیف کی ساری غزلیں خارج کر دی ہیں "ل" کی پانچ غزلوں میں سے صرف ایک اور "ہ" کی آٹھ غزلوں میں سے صرف دو رہنے دی ہیں۔ اسی طرح "ی" کی ردیف میں جہاں مختلف غزلوں کے سینکڑوں اشعار حذف کئے ہیں وہاں کم و بیش پچپن (۵۵) غزلیں پوری کی پوری نظری قرار دیدی ہیں۔ ایسی صورت میں مرزا نوشہ کا یہ کہنا کہ

"اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے"

مبالغہ آمیز نہیں بلکہ حقائق کے مطابق اور روزمرہ کے طرزِ کلام کے عین موافق ہو جاتا ہے اب رہا ان کے بیان کا آخری ٹکڑا کہ
"دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے"

سو اس کا مطلب یہ ہے کہ جہاں انہوں نے سادگی و سلاست کو معیار قرار دیکر اپنے ابتدائی مجموعہ کلام سے تقریباً ساڑھے چار سو اشعار منتخب کئے وہاں چند اشعار بطورِ نمونہ مشکل و مغلق بھی منتخب کر لئے تاکہ ان کے ذریعہ ان کے پرانے اور نئے اسلوب میں امتیاز کیا جا سکے۔ اس خیال کو یوں تقویت پہنچتی ہے کہ "نسخۂ حمیدیہ" جس سے غالب نے ساڑھے چار سو سے زائد سادہ و دل نشیں اشعار منتخب کئے ہیں اس میں اب بھی دس پندرہ نہیں سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جو نہایت صاف ستھرے اور پاکیزہ ہیں اور ان پر کسی طرح بیدل کے تتبع یا مضامین خیالی کا اطلاق نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں یہ کیسے ممکن تھا کہ غالب اپنے سادہ دل نشیں اشعار میں سے صرف پندرہ اشعار انتخاب کرتے اور باقی کو تلف کر دیتے، اس لئے ان کے بیان کا سیدھا سادہ مفہوم یہی نکلتا ہے کہ اپنے مشکل و مبہم اردو دیوان کے اس حصے سے جس کے تقریباً سارے اشعار انہوں نے نظری قرار دیدیئے ہیں دس پندرہ اشعار نمونتہً رکھ لئے ہیں اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب کے منتخب و مروج اردو دیوان میں فی الواقع دس پندرہ بلکہ اس سے بھی کچھ زاید ایسے اشعار موجود ہیں جو ان کے ابتدائی اور مشکل پسند رنگِ سخن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ اشعار:

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر گو بیتاب تھا

ریوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگا دے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے
اگر بو دے بجائے دانہ دہقاں نوکِ نشتر کی

سیکہ گر چشمِ مستِ یار سے پائے شکست
موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے بہ زخمِ موجۂ دریا نمک

بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی
شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

نکوہش ہے سزا فریادیٔ بیدادِ دلبر کی
مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی

یہ اور اس قسم کے کچھ اور اشعار جو کہ غالب کے ابتدائی رنگ کے حامل ہیں، نسخۂ حمیدیہ اور غالب کے مروجہ دیوان دونوں میں شامل ہیں انہیں خود غالب نے نسخۂ حمیدیہ سے منتخب کر کے مروجہ دیوان میں دانستہ جگہ دی ہے۔ اس لئے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ خط کے آخری ٹکڑے میں دس پندرہ اشعار کو نمونہ رہنے دینے کا اشارہ آسان و عام فہم اشعار کی جانب نہیں بلکہ مشکل و ژولیدہ کی طرف ہے۔

مردِ عاشق کی مثال

غالبؔ

سلیم اختر

"بھئی! مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اسے مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگِ دوست کھائے بیٹھے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن سے بھی بیگانہ محض ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔"

اس خط سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ محبوب سے تعلّقات کے معاملے میں غالبؔ نرا شاعر ہی نہیں تھا بلکہ مرد بھی تھا!

غزل کی شاعری میں غالبؔ پہلا مردِ عاشق نہیں بلکہ اس سے بھی پہلے کئی شاعر اپنے اپنے محبوبوں کے مخصوص تصوّر سے اپنی اپنی مردانگی کے اظہار کی کوشش کر چکے ہیں۔ قلی قطب شاہ سے لیکر آج کے غزل گو شعراء تک اکثریت کے روایتی عشقیہ مضامین باندھتے رہنے کے باوجود بہت سے شعراء میں نفسیاتی رُجحانات، ذاتی زندگی، جذباتی حادثات اور جنسی میلانات سے جنم لینے والی مردانہ انفرادیت کی بنا پر واضح طور سے امتیاز بھی کیا جاسکتا ہے اسی لئے تو قلی قطب شاہ، ولیؔ، میرؔ، جرأتؔ، مومنؔ، داغؔ، حسرتؔ اور فراقؔ وغیرہ کے نام سے ہی ہمارے سامنے ان کے عشق کا ایک مخصوص تصوّر اور محبوب کی ایک واضح تصویر ابھر آتی ہے۔ بلکہ ژرف نگاہی برتنے پر اس سے ہم شاعر کی شاعرانہ انفرادیت کی تفہیم کے ساتھ ساتھ بعض شخصی اور نفسی میلانات کا کھوج بھی لگا سکتے ہیں۔ اسی سلسلے میں ایک اور نکتہ بھی روشن ہوتا ہے کہ کچھ شعراء نے عشق، اس کی مختلف النّوع کیفیات اور ان کے زیرِ اثر دل کی رنگ بدلتی دنیا کی عکّاسی پر زیادہ توجہ دی ہے جبکہ بعض محبوب کو مرکز بنا کر اس کے گرد جذبات، احساسات، خیالات اور تصوّرات کا ایک طلسم خانہ تعمیر کرتے ہیں۔ قلی قطب شاہ، ولیؔ اور میرؔ اول الذکر اور بقیہ شاعر مؤخرالذکر گروہ سے وابستہ سمجھے جاتے ہیں۔ بظاہر عشق اور محبوب ایک ہی سکّے کے دو رُخ ہیں بلکہ بعض کو مترادف بھی معلوم ہوتے ہوں گے لیکن ان میں نازک سا فرق ملتا ہے۔ عشقِ لطیف اور دائمی نوعیت کا جذبہ ہی نہیں بلکہ سائیکی کی گہرائیوں سے پھوٹنے کے ساتھ ساتھ بعض اوقات نرگسی رُجحانات سے بھی رنگ مستعار لیتا ہے۔ اپنی انتہائی صورتوں میں یہ خود محبوب سے بھی ماورا ہو کر فنائی العشق کی منزل تک پہنچ کر اس نفسی کیفیت کو جنم دینے کا باعث بن سکتا ہے، جہاں فرد فطرت کے حُسن اور کائنات کے ذرّہ ذرّہ میں کسی اور ہستی کا جلوہ بھی دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن محبوب سے وابستہ تصورات بالعموم فرد کو اتنی بلند پردازی کی اجازت نہیں دیتے۔ اور اپنی اصل میں یہ کسی پیکر اور بُت کے مرہونِ منّت ہیں۔ اس میں جنس کی بھی کافی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ اگر اس کا اظہار گھٹیا طریقہ سے ہو تو وہ جرأتؔ (یا دیگر لکھنوی شعراء) کی معاملہ بندی کا رُوپ دھارتی ہے اور اگر صحت مند حدود میں رہے تو حسرتؔ اور فراقؔ کی غزل کو جنم دیتی ہے، لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا، ان میں بہت نازک سا فرق ہے اور ہم کسی طور سے بھی عشق یا محبوب سے متعلق مضامین کی خانہ بندی نہیں کرسکتے نہ تمام شعراء کی اس بنا پر درجہ بندی ممکن ہوگی کیونکہ یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ ایک عشق کے وسیلہ سے محبوب کے تصوّر تک پہنچے، اور دوسرا محبوب کی وساطت سے عشق کے رمز سے آگاہی کے بعد خود آگہی حاصل کرے۔

ان نمائندہ شعراء کے تجزیہ میں غالبؔ کا نام شعوری طور سے نہیں لیا گیا کیونکہ غالبؔ نے عشق اور محبوب دونوں ہی کے بارے میں اپنے

مخصوص فلسفیانہ انداز سے تو سوچا مگر جس چیز سے اس کی عشقیہ شاعری انفرادیت حاصل کرتی ہے، وہ اس کی ایک اور ہی معنویت ہے یعنی ——— محبوب سے تعلقات کا بیان۔

غالب سے پہلے دبستانِ لکھنؤ کے شعراء نے تصوف کے زیرِ اثر جنم لینے والے عشق کے مجرّد تصور کو ختم کر کے اسے زندگی کی عام سطح پر لا کر جنسی جذبات اور حیاتیاتی تہیجات سے ہم آہنگ کر کے اگرچہ غزل کی روایت میں ایک نیا تجربہ تو کیا، مگر طوائفیت اور معاشرہ کی انحطاط پذیری نے انھیں ابتذالِ ہستی، لذتیت اور سوقیانہ پن کے مراحل سے گزار کر ریختی کی دلدل میں پھنسا دیا۔ ہمیں یہ سب کچھ مومن کے ہاں بھی ملتا ہے اور انہوں نے خود بھی کم از کم نصف درجن عشق تو ضرور ہی کئے ہوں گے مگر بعض اوقات ذاتی واردات کے بیان کے باوجود انہوں نے صحت مندی، جذباتی توازن اور ہیجانی اعتدال کا ثبوت دیا اور یوں عشق جنس پر مسلّط ہونے کے باوجود کلام کوئی جنسی دلدل نہیں بن جاتا۔ غالب کا معاملہ ان سب سے قدرے جُدا ہے۔

ادبی روایات نے ابلاغ کا جو سانچہ اس تک بہم پہنچایا تھا وہ اسے "تنگنائے" سمجھنے کے باوجود اپنانے پر مجبور ہی نہ تھا بلکہ یہ بھی احساس تھا کہ: "بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر" اپنے ہم عصروں کے ساتھ ماضی کے عظیم شعراء کا عشقیہ کلام بھی اس کے سامنے تھا جن میں تصوف اور معاملہ بندی کی دو انتہاؤں کے درمیان عشق و محبوب کے سلسلے میں بہت کچھ کہا جا چکا تھا۔ ان سب پر مستزاد اس کی اپنی انا اور پندار، جس نے بیدل کے تتبع میں اُلجھے اُلجھے مضامین بندھوائے تو کبھی نسلی برتری اور فارسی دانی کے احساس نے اسے ہوا دی۔[1] غرض عام وضع قطع میں انفرادیت سے لے کر خطوط تک جدت اور نئے اسلوب کی صورت میں اس نے گوناگوں طریقوں سے انائی اظہار کی راہیں تراشیں۔

اور یہی وہ عوامل ہیں جو محبوب سے تعلقات کے انداز کا تعین کرتے ہیں۔ غالب غزل کی روایات سے بغاوت نہ کر سکتا تھا کیونکہ دیگر شعراء کی مانند اس کے شعری احساس کی اساس غزل اور اس کی روایات پر ہی مبنی تھی۔ ذاتی اُپج اور انفرادیت کے باوجود وہ اظہار کے اس سانچے میں ڈھلنے والے روایتی مضامین بھی ادا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ محبوب کے سراپا یا اس کے حسن سے پیدا شدہ کیفیات کے ابلاغ میں بالعموم انہی تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا گیا ہے جن میں غزل کے مزاج سے ہم آہنگی پائی جاتی ہے:

دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا ——— موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں ——— خیاباں خیاباں اِرم دیکھتے ہیں

'ارے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر' وغیرہ اجزائے کلام اسی انداز کے حامل ہیں۔

جہاں تک انا کا تعلق ہے تو یہ بھی غزل کے مزاج سے ہم آہنگ احساس نہیں۔ اور غزل بھی وہ غزل جس میں تصوف فرد کو 'جزو' کی مانند 'کل' میں مدغم ہونے کا مشورہ دیتا ہو اور جہاں میر یہ کہتا ہے:

خدمت میں اس صنم کے کٹی عمر ہے ——— گویا کہ روز اس سے نئی بندگی ہوئی

تھے دست بستہ حاضر خدمت میں میر گویا ——— سیمیں تنوں کے عاشق ہیں زرخرید ہم

دُور بیٹھا غبارِ میر اس سے ——— عشق بن یہ ادب نہیں آتا

میر کا خصوصی تذکرہ یوں کیا گیا کہ غالب نے شعوری طور پر "معتقدِ میر" بننے کی سعی کی تھی۔ یہ پیروی محض سادگیٔ بیان تک ہی محدود رہ سکتی تھی کیونکہ میر اور غالب کے مزاج میں خاک بسر اور عرش نشیں ہونے کا التزام اتنا ملتا ہے کہ اُسے بُعد ہی کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر کے شاعرانہ لہجہ کا یوں تجزیہ کیا ہے:

---

[1] منشی شیو نرائن کو ایک خط میں لکھا ہے: "نواب اسد اللہ خاں" لکھو یا "مرزا اسد اللہ خاں" "بہادر" کا لفظ دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔"

"میر کا لہجہ دردمندوں، مصیبت زدوں، خانقاہی قلندروں، سیلانیوں کا سا لہجہ ہے جس کے پیرایوں میں غریبانہ مسکینی، دیہاتی معصومیت، عاشقانہ مجبوری، مسافرانہ کسمپرسی اور مجذوبانہ مخبوط الحواسی پائی جاتی ہے۔" ("نقدِ میر"۔ ص: ۳۱۳)

—— کیا یہ سب کچھ غالب کے لہجہ یا شاعرانہ مزاج میں بھی ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ غالب ایک مردِ عاشق ہے اور مرد یک طرفہ عشق کے قائل نہیں ہوتے، گو روایتی طور سے غالب نے بھی محبوب کی جفا، اپنی ناکام وفا، عشق کی حرماں نصیبی وغیرہ کے مضامین باندھے ہیں لیکن اس کا اصل انداز یہی ہے اور یہی اس کے عشقیہ کلام کو سمجھنے کے لئے کلید بھی۔ کیونکہ اس سے وہ محبوب سے عاشقانہ تعلقات کے انداز کا یقین کرتا نظر آتا ہے اور مجموعی رویّہ کچھ اس قسم کا ہے:

وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

واں وہ غرورِ عزّ و ناز' یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں' بزم میں وہ بُلائے کیوں!

اگر اس خود پسند شاعر کے محبوب سے تعلقات کے انداز کا نفسیاتی مطالعہ کیا جائے تو دو رُجحانات خصوصی طور پر نمایاں نظر آتے ہیں: ایک اذیّت پرستی اور دوسرا رشک!

اذیّت پرستی پر مبنی مسرت ایک "نفس بینی" ہے جو مرض ہی ہے۔ بہت سے پیچیدہ نفسی عوامل کی بنا پر محبوب (یا کسی اور) کے ہاتھوں جسمانی یا ذہنی آزار و اذیت پانے پر مسرت یا لذّت حاصل کی جاتی ہے۔ اذیّت سے حظ کی کیفیت اگر ذہن تک محدود رہے تو وہ مسرت بن جاتی ہے لیکن جنس سے وابستگی کے بعد یہ جسمانی لذّت کا رُوپ دھار لیتی ہے۔ یوں تو غزل میں تیغ، تلوار، خنجر، کٹار، تیر و تفنگ وغیرہ کی صورت میں ایک پُورا اسلحہ خانہ ملتا ہے، لیکن غالب نے محبوب کے حسن و ادا کے لئے ان تشبیہوں اور استعارات سے کام لینے کے ساتھ ساتھ اپنے "حریصِ لذتِ آزار" ہونے کا بھی ذکر کیا ہے اور خوب کیا ہے:

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذّتِ زخمِ سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذّتِ آزار دیکھ کر

اذیّت پرستی بہت زیادہ پیچیدہ نفسیاتی اُلجھن کا معاملہ ہے۔ غالب کے ہاں اس رنگ کے اشعار تو اور بھی ملتے ہیں، لیکن ان سے محض "لذّتِ زخم" ہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کی وجوہ کے بارے میں ہم اندھیرے ہی میں رہتے ہیں۔ ہمارے ذہن میں یہ سوال بار بار اُبھرتا ہے کہ کن نفسیاتی عوامل کی بنا پر غالب اذیّت پرستانہ لذّت کے درجہ تک پہنچا۔ لیکن دیوانِ غالب اس سوال کو پیدا کرنے کے بعد، جواب مہیّا کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔

سیدھی سی وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ چونکہ ستم محبوب کے ہاتھ سے ہو رہا ہے، اس لئے شاعر اس سے لذّت حاصل کرتا ہے (یا کرنے پر مجبور ہے) لیکن اس سے پہلے یہ واضح کیا جا چکا ہے کہ غالب "دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی" کا قائل ہے۔ جو شخص سبک سر بن کر سرگرانی کا سبب دریافت نہ کر سکے، وہ بلا وجہ ظلم و ستم سے بھی لذّت حاصل نہیں کر سکتا۔ اس لئے ہم یہ مفروضہ قائم کرنے پر مجبور ہیں کہ یہ اذیت پرستی کسی نفسی الجھن ہی کی پیدا کردہ ہوگی۔

خوش قسمتی سے غالب کے خطوط نے بے تکلفی کی بنا پر ایک ایسے آئینہ کی صورت اختیار کر لی ہے، جس میں ہم اس کی شخصیت کی تشکیل کرنے والے بیشتر نفسی محرکات کی جھلکیاں بھی دیکھ سکتے ہیں۔

اس مقصد کے لئے صرف ایک ہی خط سے یہ اقتباس کافی ہوگا:

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی، آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلّت سے خوش ہوتا

ہوں یعنی اپنے آپ کو غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔" ــــــ یہ ایک طویل خط سے چند منہ بولتی سطریں ہیں۔

غالب، بقول حالی "حیوان ظریف" تھا اور ظریفانہ رنگ کے ان خوشگوار خطوط میں ایسے چند تلخ و ترش خطوط اس بنا پر سوانحی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں کہ مزاح نے ان کا "کیموفلاج" نہیں کیا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ تلخیوں سے فرار کے لئے مسکراہٹ کا سہارا لیا گیا ہے۔ اس کے فلسفۂ غم کی اساس بھی تو یہ مصرع ہی بن سکتا ہے: "نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا" کچھ ایسا ہی عالم ان تلخیوں کا ہے جنہوں نے اس میں محبت سے وابستہ اذیت پرستی پیدا کر دی۔

غالب کا رشک بھی مریضانہ نوعیت کا حامل ہے:

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں! ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ! ہر چند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

اور اس رشک کی انتہا یہ ہے:

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب! وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

رشک جو بھی جذباتی الجھن سے ہی جنم لیتا ہے۔ بالعموم عدم تحفظ کا احساس اس کی بنا بنتا ہے جب فرد خود کو زندگی میں بے سہارا اور اپنی شخصیت کو لا مرکز محسوس کرے تو اسے اپنی "سائیکی" میں ایک خلا محسوس ہوتا ہے جسے مخصوص حالات، ذہنی استعداد اور نفسی رجحانات کے مطابق دولت، شہرت، عزت وغیرہ کے حصول سے پُر کرنے کے لیے فرد ساعی ہو جاتا ہے۔ وہ اس خلا کو پُر کرنے کے لئے خواہ کچھ بھی کرے یا نہ کرے لیکن ایک بات لازما ہو گی کہ خلا کو پُر کرنے والی شے تصور یا ہستی کے بغیر اس کے لئے زندگی بے معنی ہو جاتی ہے کیونکہ یہ سب اس کے لئے ایک ایسا سہارا ہوتا ہے جس کے بغیر اس کی شخصیت تاش محل کی طرح بکھر کر رہ جاتی ہے۔ شائلاک صفت لوگ اسی لئے دولت پر سانپ بن کر بیٹھے رہتے ہیں اور کچھ یہی حال محبت کا ہے۔ اسی سے محبت تصرفیت میں ڈھل کر محبوب کے جملہ حقوق اپنے نام محفوظ کر دینے والے طرز عمل کو جنم دے کر، عاشق کو کسی کنجوس کا روپ دے دیتی ہے اور رشک اسی تصرفیت کے مریضانہ اظہار کی ایک صورت ہے۔

غالب کے رشک میں بھی انانیت یا کم از کم ایک خاص طرح کی نرگسیت تو ضرور کار فرما ملتی ہے۔ نرگسی رجحانات کی بنا پر ایسے افراد اوّل تو محبت میں گرفتار ہی نہیں ہوتے لیکن اگر محبت ہو جائے تو یہ محبت شدید والہانہ صورت اختیار کر لیتی ہے کیونکہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ "اپنی" محبت کی صورت میں محبوب کو متاع بے بہا سونپی جا رہی ہے۔ واضح رہے کہ غالب یہ بھی سمجھتا تھا:

آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالب کس کے گھر جائیگا سیلاب بلا میرے بعد

اس شعر میں جس نرگسی خود پسندی کا اظہار کیا گیا ہے اس کی بنا پر ایسا عاشق اپنی قیمتی محبت کا امیں ہونے کے باعث محبوب سے مکمل وفاداری کی توقع رکھتا ہے، اس پر مستزاد محبوب سے اذیت پرستانہ لذت کی وابستگی! یوں محبوب سے تعلقات اچھی خاصی غیر عادی "ایبنارمل" صورت اختیار کر کے اگر غالب کو عشق میں "شائلاک" بنا دے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیئے۔

غالب سیاسی انحطاط اور قدروں کے تغیر سے جنم لینے والے عبوری دَور کا مرد تھا۔ ایک حسّاس فن کار کی مانند اس کی شاعری میں ماحول اور فرد کے تصادم سے جنم لینے والی کئی کیفیات ملتی ہیں۔ اس کی شاعری کا اصل مزاج تو فلسفیانہ ہے جس سے اس نے اپنے دَور اور اُس دَور کے انسان کو سمجھنے کی کوشش کی لیکن یہ فلسفی فن کار مرد بھی تھا اور اس کے ذہن میں وہ تمام پیچیدہ نفسی کیفیات ملتی ہیں جو جنسی ترغیب اور جنسی گریز کے درمیان ایک نقطۂ توازن کی صورت اختیار کر کے اس کی مردانہ انفرادیت اجاگر کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ محبوب اس کے لئے اہم سہی مگر داغ کی مانند اس کے اعصاب پر سوار بھی نہیں!

(مطبوعہ ماہ نو۔ فروری ۱۹۶۹ء)

غالب ــــ مکتبِ غمِ دل میں !

سلیم اختر

غالب کی شاعری کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جسے نقادوں نے نہ کھنگالا ہو، چنانچہ تنقیدی نگاہ کے متنوع زاویوں سے کام لیتے ہوئے اس کے اشعار کی صدرنگی کی تحلیل کی گئی۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ بعض امور میں تکرار، و توارد سے کام لیا گیا اور یوں بعض اوقات نقادوں کی سہل انگاری نے فروعی امور کو اساسی قرار دے کر غلط مبحث سے ادب کے قارئین کے لئے ہی الجھنیں پیدا نہیں کیں، بلکہ خود فن تنقید کے دھارے میں رخنے اور رکاوٹیں کھڑی کر دیں۔ عمل تخلیق کی پیچیدگی کا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس سے وابستہ نفسی کیفیات کے پیچ در پیچ سلسلہ ہائے دراز لمحۂ تخلیق کے نقطۂ شعور سے لے کر لاشعور کے تاریک نہاں خانوں تک پھیلے ملتے ہیں۔ تخلیق کار سوچتا ہے اور لکھتا ہے یا پھر آورد کی صورت میں مضمون خیال یا لفسور از خود پکے شیرے کی طرح ٹپک پڑتا ہے۔ صورت تخلیق خواہ کچھ بھی کیوں نہ ہو، لیکن خود تخلیق کار کو بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ تخلیق کا یہ روشن اور چمکدار نقطہ درحقیقت لاشعوری محرکات سے وابستہ تاریکیوں کا ذہن کے ارتقائی عمل کے ذریعے اس شعاع میں تبدیل ہوتا ہے جس کی روشنی میں جزو میں کل اور قطرے میں دجلہ دیکھتے ہوئے شاعر یہ دعویٰ کرتا ہے :ــــ " کھیل بچوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا "ــ تخلیق شخصیت کے لئے ذریعۂ فرار ہو یا وسیلۂ اثبات لاشعور کے نقطۂ نظر سے بات وہی رہتی ہے۔ تخلیق کار اگر تخلیق کے ذریعے شخصیت سے فرار اختیار کرے تو لاشعوری محرکات کی جلوہ نمائی علامتی اور رمزیہ انداز اپناتی ہے اور شاعر یہ جو کہتا ہے :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے   جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

برعکس صورت میں بھی فنکارانہ انداز اپنانے کی ضرورت ہوتی ہے اور اس مقصد کے لئے خواہ علامت تراشی کرے یا نظریۂ حیات کی صورت میں ایک واضح اور دو ٹوک قسم کا انداز اپنائے، بات وہیں رہے گی۔ اس ضمن میں تخلیق کار کی شخصیت کی توانائی بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ کم توانا شخصیت ہے تو وہ موضوعات کے چناؤ، زندگی سے اخذ و اکتساب کے صحراؤں میں نخلستانوں کے بغیر دم توڑ دے گی یا پھر تکنیک کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جائے گی۔ لیکن توانا شخصیت ان سب پر حاوی ہی نہ ہو گی بلکہ انہیں اپنے مقصد کے لئے اس سہولت سے استعمال کرے گی جیسے کمہار گیلی مٹی کو چاک پر رکھ کر ہاتھوں کی معمولی سی جنبش سے اسے متشکل اور مجسم کرتا جاتا ہے۔ جب کہ توانا تر شخصیت کے سامنے موضوعات، فنی تقاضے اور تکنیکی لوازم کی یہ حالت ہوتی ہے۔ گویا: " آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے "ــ اور اسی لئے غالب کو یہ کہنے کا حق پہنچتا تھا :

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل   کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

الغرض لمحۂ تخلیق، عمل تخلیق اور پھر مکمل صورت میں تخلیق ایک ایسا مثلث ہے جس سے تخلیق کار کی شخصیت فرار چاہے یا اس میں پناہ گزیں ہو۔ ہر دو صورتوں میں نفسیاتی اہمیت کے حامل ایسے نتائج برآمد ہوتے ہیں جو اپنی معنی خیزی اور

پہلو داری کی بنا پر تخلیق کی تفہیم اور تخلیق کار کے مطالعہ کو ایک نیا طریقہ مہیا کرتے ہیں۔

حالی نے غالب کو حیوان ظریف قرار دیا اور "حیات غالب" کے لطائف اور پُر مزاح باتوں کے ساتھ ساتھ اگر خطوط کے شگفتہ اسلوب کو بھی مد نظر رکھا جائے تو بظاہر اُسے جھٹلانے کی ضرورت نہیں، لیکن اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ غالب کے خطوط سے اگر تعلق بالل کی کا پہلو نکلے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ مزاحیہ "خطوط" ہیں، خطوط میں مزاح ہونا اور بات ہے جبکہ خطوط کا مزاحیہ ہونا قطعی جداگانہ بات ہے۔ اس میں فرق نازک سا ہی ہے، لیکن بحیثیت نوعیت یہ اساسی ہے اس لئے اسے کسی طور سے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دیوان غالب میں بعض مزاحیہ، نیم سنجیدہ یا پُر لطف اشعار کی موجودگی کی بنا پر کیا اُسے مزاحیہ دیوان قرار دیتے ہوئے غالب کو مزاح نگار سمجھتے ہوئے اُسے اکبر الٰہ آبادی کے ساتھ ایک ترازو میں تولا جا سکتا ہے؟ اکبر کا ذکر آیا تو خود اکبر کے بھی خاصی تعداد میں خطوط طبع ہو چکے ہیں۔ اس لئے اس کی مزاح نگاری کو ذہن نشین رکھتے ہوئے اگر انہیں پڑھیں تو سخت مایوسی ہوتی ہے ان خطوط کا لب و لہجہ اس انداز سے قطعی مختلف ہے جو مزاح نگار اکبر سے مخصوص ہے اور یوں اردو کے سب سے مشہور مزاح نگار کے بارے میں اس کے خطوط کچھ اور ہی کہانی سناتے ہیں، اس بات پر زیادہ زور دینے اور اکبر کی مثال پیش کرنے کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ بعض نقادوں نے غالب کو مزاح نگار ثابت کرنے کے لئے اس کے بعض اشعار لئے اور انہیں بطور لیبل چسپاں کیا اور اپنی دانست میں تنقیدی فریضے سے عہدہ برآ ہو گئے۔

اس موقع پر مزاح سے وابستہ نفسیاتی یا فلسفیانہ مباحث سے گریز کرنے کے باوجود یہ اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ اپنی خالص جداگانہ یا "انفرادی صورت میں مزاح کچھ بھی نہیں، حیاتیاتی لحاظ سے دیکھیں تو بعض تفہیمات کی موجودگی میں یہ دماغ کے زیر حکم ردعمل کا ایک عضلاتی انداز ہے۔ نفسیات کی حدود میں آئیں تو اس کی صحیح اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ چنانچہ فرائیڈ کے خیال میں یہ جنسی دباؤ سے چھٹکارے کا ایک بے ضرر سا طریقہ ہے (نوجوان لڑکیوں کی وقت بے وقت کی ہنسی اور گدگدی" سے اس کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے[لہ]) ایڈلر اور بعض دیگر ماہرین نفسیات کے خیال میں یہ تلخیٔ حیات سے گریز کا ایک انداز ہے۔ یوں یہ مجروح انا کے زخم چھپانے والی چیز بن جاتی ہے۔ اس لحاظ سے تو ہنسی بہترین دوا قرار پاتی ہے، لیکن صحت مند کے لئے نہیں! عام زندگی سے قطع نظر ادب میں بعض اوقات سماجی تضادات سے جنم لینے والا مزاح یا سیاسی طنز (کارٹون وغیرہ بھی اس ذیل میں آجاتے ہیں) کو ایک قسم کا کیمو فلاج قرار دیا جا سکتا ہے بلکہ اکبر نے تو اس کا اعتراف بھی کر لیا تھا:

سردیٔ موسم ہوائیں چل رہی ہیں برفبار   شاہد معنیٰ نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف

غالب کا مزاح بھی ایک طرح کا کیمو فلاج ہی ہے۔

ادھر جب غالب کی زندگی کا مطالعہ کریں تو بظاہر اسے اتنا خوش ہونے کی ضرورت بھی نہیں نظر آتی کہ وہ "حیوان ظریف" ہی بن کر رہ جائے۔ جس شخص نے تمام عمر پریشانیوں میں بسر کی، وہ رئیس زادہ جو نشاط پسندی کے باوجود قرض کی مے پینے پر مجبور ہو، جس کی عزت نفس کا یہ عالم کہ اگر ان کی پذیرائی کے لئے خود صاحب کمرے سے باہر نکل کر نہ آئیں تو وہ ملازمت طلب کرنا

لہ؛ غالب نے بعض اوقات جنسی نوعیت کے مضامین کو جس تمسخر آمیز انداز میں بیان کیا اسے فرائیڈ کے اس نظریہ کی رو سے جنسیت کی شدت کو کیمو فلاج کرنے کی سعی بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں وہ اشعار خصوصی توجہ چاہتے ہیں، جن میں "بوسہ" کا مضمون باندھا گیا ہے یا جن میں محبوب کے پاؤں سے جنسی دلچسپی ظاہر کی گئی ہے۔ غالب کے ہاں اشعار میں جنس تو ہے لیکن وہ بالعموم اس کے براہ راست اور دو ٹوک اظہار سے بچتے ہوئے اسے پُر مزاح بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

تو کجا لے بغیر واپسی آسکتا ہو، لیکن اس کے ساتھ ہی اسے نواب یوسف علی خاں والیِ رام پور سے زکوٰۃ مانگنی پڑی ہو اور جس کے لئے حصول پنشن سے وابستہ مسائل نے ایک مستقل دردِ سر پیدا کر رکھا ہو - جو کرایہ کے مکان ہی میں نہ رہتا ہو بلکہ مکان بھی ایسا خستہ کہ موسم سے زیادہ مکان کے نخرے اور بادل سے زیادہ چھت ٹپکے!

مزاج اور حالات میں تصادم سے عام زندگی جن تضادات سے دوچار ہوتی ہے ان کا ردِ عمل بالعموم دو صورتوں ہی میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ یا تو انسان بے حسی (APATHY) سے محض "حیوان" بن جاتا ہے ورنہ ارتقائی عمل کے تحت غالب کی مانند "حیوانِ ظریف"! اس لئے غالب کو "حیوانِ ظریف" سمجھنے یا اس کی شاعری میں "مزاح" اجاگر کرنے سے پیشتر ان تمام امور کا ذہنی تشین رکھنا ضروری ہے۔ جیسا وہ یہ کہتا ہے:

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا   رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو[1]

یا -   فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے   متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

تو بظاہر یہ مزاح ہی معلوم ہوتا ہے، خندہ نہیں، تبسم زیرِ لب ہی سہی، لیکن کیسا مزاح اور تبسم -؟ المیہ سے جنم لینے والا! اس میں جو ندرتِ بیان ہے وہی در اصل کیمو فلاج ہے۔ تیر سے لے کر فانی تک بہت سے شعراء نے ذاتی محرومیوں اور دکھوں کے پیدا کردہ اعصابی تناؤ سے چھٹکارے کے لئے تخلیق کے ارتقائی انداز کو باہمت، آسودگی قرار دے کر اپنی مجروح شخصیت کے لئے ان سے بیساکھیوں کا کام لیا، مگر وہ غم کے تیز دھارے میں بہہ گئے۔ جبکہ غالب اس معاملہ میں وہ مردِ مومن ثابت ہوتا ہے، جس کی زندگی اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے ——— کی تفسیر ہے۔ ——— اس میں غم کا مذاق اڑانے کی سکت بھی ہے، لیکن ہر موقع پر نہیں، کیونکہ وہ یہ بھی تو کہتا ہے:

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے   میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

"داغِ ناتمامی" اس شعر میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے کہ اسے غالب کی زندگی کے لئے ایک اشاریہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ داغِ ناتمامی اسی احساس کا ترجمان ہے، جسے آج ہم عدمِ تکمیل کے احساس سے موسوم کرتے ہیں - عدمِ تکمیل کی عام صورت وہ ہے جسے احساسِ کمتری کی اصطلاح کے روپ میں شہرت حاصل کی تھیں اسی نفسیاتی الجھاؤ (COMPLEX) کے علاوہ بھی بعض افراد نے تکمیلِ ذات کے لئے "برتر وجود" کی صورت میں جس مثالی یا تصوراتی ہیولیٰ کی تشکیل کی، وہ عام زندگی میں خود کو اس کے معیار تک لانے میں جب ناکام رہیں تو اس احساسِ ناکامی سے جو نفسی خلا جنم لیتا ہے اس کو عدمِ تکمیل کا احساس کہتے ہیں، اس کی اگر ایک انتہا پر آیڈلر کے نظریہ کی رو سے مخصوص خامیوں کے احساس کا پیدا کردہ احساسِ کمتری ہوگا تو دوسری انتہا پر "SCHEZOFRENIA" ایسی مریضانہ صورتیں غالب کی مثال انتہا پسندی کی نہ سہی، لیکن اتنا ہے کہ اس کی زندگی کے بیشتر واقعات "داغِ ناتمامی" کی تفسیر قرار پاتے ہیں۔ خود اس نے اپنی بے بسی کی تصویر ایک خط میں یوں کھینچی ہے:

"مجھ کو دیکھو نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جیے جاتا ہوں، باتیں کئے جاتا ہوں، روٹی روزانہ کھاتا ہوں، شراب گاہے گاہے پیے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مروں گا، نہ شکر ہے نہ شکایت، جو تقریر ہے بہ سبیلِ حکایت!"

قدر ناشناسی کے بارے میں کئی خطوط ہیں ایک کی چند سطریں یوں ہیں:

---

[1] : اسی خیال نے ایک اور شعر میں یوں اظہار پایا:

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا   عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

"ہر شخص نے بقدرِ حال ایک ایک قدر دان پایا۔ غالبؔ سوختہ اختر کو ہنر کی داد بھی نہ ملی۔"

شدّتِ احساس کے لئے یہ خط اپنی مثال آپ ہے:

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی، آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلّت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی اپنے آپ کو غیر تصوّر کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ غالبؔ کے ایک جوتی اور لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دُور دُور تک میرا جواب نہیں ہے۔ اب تو قرضداروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں کہ غالبؔ کیا مرا بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔"

خطوط میں اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں اور یوں "داغِ ناتمامی" دیوان کے ایسے اشعار کے لئے ایک پس منظر قرار پاتا ہے جن میں احساسِ محرومی کی چبھن محسوس کی جا سکتی ہے۔ اسی محرومی نے دل میں جو حسرت کدہ تعمیر کیا (یعنی: وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے بھی ہے) اس نے اگر ایک طرف قنوطیت پر مبنی اندازِ نظر کو جنم دیا تو دوسری طرف تصوّرِ غم کا روپ دھارا۔ ان سب "مضامین" کے اظہار میں جس شدتِ جذبات کے سراغ ملتے ہیں وہی دل کی آواز ہونے کی غماز ہے۔ ویسے غزل کے اشعار سے سندِ 'جواز' یا 'شہادت' حاصل کرنے میں دو سب سے بڑی قباحتیں ہیں، ایک تو یہ کہ دیوان میں تمام غزلوں کو بلحاظ ردیف حروفِ تہجی کے مطابق ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس لئے نفسی واردات کے مطالعہ میں انہیں قطعی ثبوت کے طور پر استعمال کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ اور دوسری — اور غالباً پہلی سے بھی زیادہ اہم — یہ کہ غزل میں قوافی کی رعایت اور مخصوص مضامین کو روایت کے تتبع میں بے شمار اشعار ایسے بھی ہوتے ہیں جو محض اچھے یا بُرے ہوتے ہیں — ان کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں! ان کا تخلیق کار کے تخلیقی لاشعور سے کیونکہ کوئی تعلق نہیں ہوتا اس لئے ان کی کوئی نفسیاتی اہمیت بھی نہیں ہوتی۔ اس پر یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ نقلی موتیوں کے انبار میں سے — دُرِ عدن کیسے چھانٹیں؟ بالفاظِ دیگر روایت کے شعر اور جذبے کے شعر میں کیسے تمیز کی جائے؟ اس کا سیدھا سا معیار بے ساختگی اور والہانہ پن قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ اس شعر کی اساسی حقیقت ہے جس میں جذبہ خود بول اٹھتا ہے۔ شاعر خواہ شخصیت کا اثبات کر رہا ہو یا اس سے فرار ہر دو صورتوں میں یہ اساسی صفت برقرار رہے گی۔

یہ سب امور جب ذہن میں رکھتے ہوئے غالبؔ کا جائزہ لیں تو احساسِ محرومی اور اس سے جنم لینے والا احساسِ شکست بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ اتنا نمایاں کہ اس کی نفسیاتی اہمیت کسی طرح سے بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی:

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

قضا نے تھا مجھے چاہا خرابِ بادۂ الفت فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

میرے غم خانہ کی قسمت جب رقم ہونے لگی لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے مری قسمت میں یا رب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی

ان اشعار کا تنوع احساس کی گہرائی اور جذبہ کی شدّت کا غماز تو ہے ہی، لیکن "شائبۂ خوبیٔ تقدیر" کی بنا پر جذبہ کی ان متحرک صورتوں کا ایک مرکز بھی مقرر ہو جاتا ہے۔ ایسا مرکز — جو اپنی عام صورت میں تقدیر پرستی کے روایتی تصورات سے اخذِ رنگ کے باوجود بھی شعاع ریز شیشہ بن کر ایک رنگ جذبہ کو بوقلموں کر دیتا ہے۔ "محرومیٔ قسمت" کے ضمن میں یہ شعر بھی قابلِ غور ہے۔ انداز بیان روایتی ہے، لیکن مندرجہ بالا اشعار کے مناظر میں اس کا یاس پرستی کی طرف جھکاؤ قابلِ توجہ ہے:

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

احساسِ محرومی اور اس سے جنم لینے والے احساسِ شکست نے اس شعر میں تو تحت الشعور تک رہتے ہوئے بالواسطہ اظہار

پایا، لیکن ایک اور شعر میں احساسِ شکست واضح طور سے نمایاں ہو کر سامنے آجاتا ہے:

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سوال یہ ہے کہ "شکست کی آواز" کی بازگشت کہاں کہاں سنی جاسکتی ہے؟ زندگی میں؟ خطوط میں؟؟ اور کیا دیوان میں بھی!—
اس سوال کے جواب سے پیشتر یہ ذہن میں رکھنا لازم ہے کہ غالب کو حالات نے کیسا ہی کیوں نہ پیسا، لیکن نرگسیت نے ذات کے لئے ایک مضبوط دھار کا کام ہی نہ کیا بلکہ یہ تو مصائبِ زیست میں شخصیت کے لئے ایک ڈھال کا کام بھی کرتی ملتی ہے، اس نے اسے کھل کر رونے نہ دیا مگر شاعری میں غم کے فلسفیانہ تصور اور خطوط میں زندگی کی تلخیوں کی شدّت کو مزاح کے چھینٹوں سے کم کرنے اور بظاہر "نشاط پرستی" کے باوجود بھی دلِ حسرت زدہ کا ماتم کافی سے زیادہ ہی نہیں بلکہ اشعار جذبہ کی کٹھالی سے کندن بن کر نکلتے محسوس ہوتے ہیں:

دلِ حسرت زدہ تھا مائدہ لذّتِ درد — کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا
جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے — ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا
ناچار بیکسی کی بھی حسرت اٹھایئے — دشواریِ رہ و ستمِ ہمرہاں نہ پوچھ
دے داد اے فلک دلِ حسرت پرست کی — ہاں کچھ نہ کچھ تلافیٔ حالات چاہیئے
ناکردہ گناہوں کی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب کے ہاں اشعار کے ساتھ ساتھ ایسی تراکیب اور استعاروں کی بھی کمی نہیں جن کا محرک حسرت ہی قرار دی جاسکتی ہے: "داغِ حسرت"، "حسرتِ حاصل" ایسی تراکیب کی کمی نہیں اور اس نوع کے مصرعے: "نہ کہہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے"۔ بھی اسی جذبہ کو "بالفاظِ دیگر" پیش کرنے کی سعی قرار دیئے جاسکتے ہیں جبکہ بعض مواقع پر حسرت کا نام لئے بغیر کس حسرت سے ناتمام حسرتوں کا ماتم کیا گیا ہے:

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط! یا گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار!

"دلِ حسرت پرست" جنم جنم کا ساتھی نہ ہوگا بلکہ حالات نے اسے یہی انداز اپنانے پر مجبور کر دیا ہوگا، کیونکہ ایسے اشعار بھی ہیں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا! — وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے ہے
اس "حسرتِ تعمیر" نے اشعار میں مختلف پیکر تراشے متنوع انداز اپنائے، طرح طرح کے رنگ استعمال کئے:

افسردگی نہیں طرب انشائے التفات — ہاں درد بن کے دل میں مگر جا کرے کوئی
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب — دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا
خموشی میں کہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں — چراغِ مردہ ہوں میں بیزباں گورِ غریباں کا!
نام کا میرے ہے جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا — کام میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا

۱؎ : ایک خط میں یوں لکھا ہے:
"۲۵ برس کی عمر ہے، ۵۰ برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی، ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و الم منظور نہیں ہم مانع فسق و فجور نہیں، پیو کھاؤ اور مزے اڑاؤ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میں اس نصیحت پر عمل رہا ہے، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے، کیسی اشک افشانی اور کہاں کی مرثیہ خوانی آزادی کا شکر بجا لاؤ غم نہ کھاؤ"۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ   اے نالہ! نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

یہ احساس زیادہ نکھر کر اس احساس پر منتج ہوا جس کی بنا پر وہ غمِ زمانہ اور "نشاطِ عشق کی مستی" کو فکر کی میزان میں رکھ کر ان کی قدر و قیمت کے تعین کی سعی ہی نہیں کرتا بلکہ اول الذکر کو ترجیح بھی دیتا ہے۔ حالانکہ یہ غزل کی روایت کے برخلاف ہے۔ غالب کی "ترقی پسندی" اور "جدیدیت" کا راز بھی اسی میں مضمر ہے کہ اس نے زندگی کی تلخیوں کو جس طرح محسوس کیا انہیں غزل کے روایتی سانچہ میں پیش کرنے کے باوجود بھی "صداقتِ احساس" کو برقرار رکھا۔ ہوسکتا ہے ایسے اشعار کی بنا پر وہ اپنے زمانے کے لئے اجنبی سا ہو، لیکن دراصل ایسے اشعار ہی کی بنا پر وہ ہمارا ہم عصر ہے:

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی   ورنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے
تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں   تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے   مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا
کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب   دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا!

اور کلاسیک ایسی اہمیت اختیار کر لینے والا یہ شعر بھی:

غم اگرچہ جانگسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے   غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

ان اشعار کے تنوع سے وہ امور واضح ہو جاتے ہیں جن کی بنا پر ایک طرف اس نے قنوطیت پر مبنی اندازِ نظر اپنایا تو دوسری طرف ترفع سے اس کو فلسفۂ غم بنا دیا۔

کسی نے طبائع میں قنوطیت اور رجائیت کا اندازہ کرنے کے لئے آدھی بھری بوتل میز پر رکھ کر جب اس کے بارے میں استفسار کیا تو کسی کو آدھی بوتل بھری نظر آئی جبکہ کسی نے آدھی خالی دیکھی۔ بس قنوطیت اور رجائیت میں بھی یہی بنیادی فرق ہے کہ ایک کو "ناموجود" دکھائی نہیں دیتا جبکہ دوسرے کو "موجود" دکھائی دیتا ہے۔ بالفاظِ دیگر قنوطی نفی کی "موجودگی" کے اقرار سے اس کا اثبات کرتا ہے جبکہ رجائی اثبات کا اثبات کرتا ہے۔ عملی زندگی میں تو شاید قنوطیت کو صاد اور دوچار کر کے دیکھا، سمجھا اور سمجھایا جانا ممکن ہو، لیکن فلسفہ یا تخلیق میں یہ مسئلہ اتنا سیدھا اور راست قسم کا نہیں رہتا، کیونکہ یہ "زاویہ" جب "زاویۂ حیات" بنتا ہے تو اس میں تخلیق کار کی شخصیت کی تمام پیچیدگیاں بھی سمٹ آتی ہیں۔ اسی لئے غالب کے ایسے اشعار کا مطالعہ کرنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے لئے یہ محض اشعار ہی نہیں بلکہ دل کا معاملہ کھول دینے والی بات بھی ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی   ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقاں کا
بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا   آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک   کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال!   حاصل نہ کیجے دہر سے عزت ہی کیوں نہ ہو
خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے!   سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو
مثال یہ مری کوشش کی ہے، کہ مرغِ اسیر   کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

اسی اندازِ نظر نے جب فلسفیانہ چاشنی پائی تو یہ غالب کا مشہور فلسفۂ غم بنا۔ غالب اس لحاظ سے تو فلاسفر نہ تھا کہ اس نے کوئی باضابطہ نظریہ مدوّن کیا یا کسی نظامِ فکر کی تشکیل کی اس کا جو کوئی بھی فلسفہ (بلکہ زیادہ بہتر تو "تصورِ حیات") ہے وہ اس کی اپنی ہی زندگی کی PROJECTION ہے۔ چنانچہ اس نے زندگی جس رنگ سے گزاری اس کی بنا پر وہ یہ کہہ اٹھا: "ہم بھی کیا یاد

کریں گے کہ خدا رکھتے تھے"۔ اسی احساس نے اسے یہ حقیقت سمجھائی کہ میرے لئے تو آدھی بوتل خالی ہی رہے گی۔ جب مجھے بوتل کی چیز ملتی ہی نہیں تو میں کیوں اسے دیکھوں۔ اس لئے غالب کا تصورِ حیات نفی پر استوار ہے، زندگی یوں اہم اور قابلِ قدر ہے کہ موت زندگی کی ابدی حقیقت ہے، اس نے المیہ سے طربیہ کا تصور ابھارا اور غم سے نشاط کا۔ الغرض اس نے نفی کو تسلیم کر کے اس کا اثبات کیا۔ اس کی اپنی کیفیت تو کچھ ایسی تھی:

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام ۔۔۔ دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

اور اسی لئے وہ یہ انداز اپنانے پر مجبور ہو گیا:

شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے ۔۔۔ اُردی جو نہ ہو، تو دَے نہیں ہے

اسی کو اس نے اپنی ذات کے حوالے سے ایک کلیہ قرار دے کر آفاقیت دینے کی کوشش کی:

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیئے ۔۔۔ بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی ۔۔۔ عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے ۔۔۔ یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

اور اس مشہور شعر میں تو اس نے زندگی اور غم کو مترادف قرار دے دیا ہے:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں ۔۔۔ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

زندگی کے غم اور ان پر مستزاد موت کا احساس — یہ ہیں وہ نقاط جن کے درمیان اس کے فکر کا خطِ مستقیم ملتا ہے اور اس احساس نے بالآخر اس میں وہ جرأت پیدا کر دی کہ اس نے نفی کا پہلے تو یوں اعتراف کیا:

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج ۔۔۔ شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اور اس اعتراف کے بعد اس نے نفی کا اثبات کر کے اسے زندگی میں ایک "قدر" کی حیثیت دینے کی کوشش کی:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج ۔۔۔ مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

اور "درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا"

غالب جن تلخیوں سے دوچار رہا وہ شدید سہی، لیکن ایسی الزکھی بھی نہ تھیں کہ صرف اسی کی ذات سے مخصوص سمجھی جا سکیں۔ ہر عہد کا انسان اور فن کار کسی نہ کسی لحاظ سے پریشان ہی رہا ہے۔ کوئی کم کوئی زیادہ! ان تخلیق کاروں کی تعداد تو شاید انگلیوں پر گنی جا سکتی ہو جنہیں دولت، شہرت، عزت اور وجاہت ہر شے سے نوازا گیا ہو، ورنہ اکثریت کا تو غالب کی طرح یہی حال رہا: "اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو"۔

غالب کی شخصیت کی توانائی کا راز اس میں مضمر ہے کہ اس نے غم کی چبھن تو محسوس کی، اسے فن میں سمویا بھی، مگر خود اس میں غرق نہ ہوا۔ وہ خارجی حوادث کے طوفان سے بھی گزرتا ہے اور ذات کے بحران سے بھی دوچار ہوتا ہے مگر اپنی شخصیت کو شعوری کاوش سے، دو لخت کر کے مزاح سے ذہنی صحت مندی برقرار رکھتا ہے۔ نتیجے میں اس کے اندازِ زیست اور خیالات اور شاعری میں مزاح اور قنوطیت یا الم پسندی نے جس ثنویت (DUALITY) کو جنم دیا وہ اُردو غزل میں اپنی مثال آپ ہے اور اسی کی بنا پر وہ شدید حساسیت ——— (HYPERSENSITIVENESS) سے بھی بچا رہا! یہی وجہ ہے کہ نہ تو اس کی ہنسی میں دیوانگی کی جھلک ہے اور نہ ہی اس کے غم میں آسیب کی چیخ۔ اس کا مزاج مہذب انسان کی شائستگی ہے اور غم فرزانہ کا شعور! اور اسی لئے وہ غالب ہے۔

مولانا آزاد بنام غالب

مالک رام

یہ بات اب قاعدہ کلیہ کی طرح تسلیم کی جا چکی ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد ہمارے صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز ہیں اور انکا اسلوب تحریر بے حد دلکش اور دلفریب ہے جس کا تتبع ممکن نہیں۔ یہ سب درست، لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ قاری بالعموم اسکی زبان اور چٹخارے میں ایسا محو ہو جاتا ہے کہ اس کی بعض دوسری خصوصیات کی طرف اس کا خیال جاتا ہی نہیں۔ آزاد کی نگارش کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تحریر بہت پہلو دار ہوتی ہے۔ وہ عام طور پر اعتراض یا نکتہ چینی صاف کھل کر نہیں کرتے۔ دوسرے لفظوں میں ان کی چوٹ سیدھی نہیں ہوتی بلکہ وہ پہلو سے وار کرتے ہیں۔ پڑھنے والا ان کے فقروں کے دروبست اور انشا کی رنگینی میں ایسا گم ہو تا ہے کہ اسے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ انہوں نے کہاں چٹکی لی ہے۔ آج کی صحبت میں ان کے غالب پر اعتراضوں کا جائزہ لینا مقصود ہے۔

۱۔ مولانا آزاد کی نظر میں غالب در اصل اُردو کے نہیں بلکہ فارسی کے شاعر ہیں۔ اسی لئے ان کا خیال ہے کہ ان کے نام کا آب حیات میں شمول بے محل ہے، جو اُردو شعراء کا تذکرہ ہے۔ لہٰذا ان کا حال شروع ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

"مرزا صاحب کو اصل شوق فارسی نظم و نثر کا تھا اور اسی کو اپنا فخر سمجھتے تھے، لیکن چونکہ تصانیف ان کی اُردو میں چھپی ہیں اور جس طرح امراء و رؤسائے اکبرآباد میں علو خاندان سے نامی اور میرزائے فارسی ہیں، اسی طرح اردو کے معلیٰ کے مالک ہیں، اس سے واجب ہوا کہ ان کا ذکر اس تذکرہ میں ضرور کیا جائے۔" (ص ۶۲۵)

یہاں مولانا آزاد دو باتوں پر توجہ دلانا چاہتے ہیں:

۱۔ (الف) "اُن کا اصلی شوق نظم و نثر فارسی کا تھا.... اور وہ میرزائے فارسی ہیں" - گویا اردو سے تعلق محض ثانوی تھا۔

(ب) "اُمراء و رؤسائے اکبرآباد میں علو خاندان سے نامی ہیں"

امیرزادہ اور رئیس زادہ اور وہ بھی دلی کا نہیں بلکہ آگرے کا۔ مقصد یہ ہے کہ رئیس ہوں گے، لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ شاعر بھی بڑے ہیں، جب کہ وہ زبان کے مرکز دلی میں پیدا بھی نہیں ہوئے بلکہ آگرے میں۔

(ج) شاید یہ بھی کہنا چاہتے ہوں کہ اگر عالی خاندان بھی ہیں، تو آگرے میں۔ یہاں دلی میں انہیں کون پوچھتا تھا۔ یاد رہے کہ آب حیات غالب کی وفات کے بعد شائع ہوا، اور غالب کی ساری عمر دلی میں گزری تھی۔

۲۔ ان کی فارسیت کو انہوں نے پھر دوہرایا ہے، اور یہاں ایک اور چٹکی لی ہے۔ فرماتے ہیں۔

"اس میں کوئی شک نہیں کہ مرزا اہل ہند میں فارسی کے باکمال شاعر تھے۔ مگر علوم درسی کی تحصیل طالب علمانہ طور سے نہیں کی اور حق پوچھو تو یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ ایک امیرزادہ کے سر سے بچپن میں بزرگوں کی تربیت کا ہاتھ اٹھ جائے

---

[1] میرے سامنے "آب حیات" کا وہ اڈیشن ہے جو سرفراز پریس لکھنؤ میں چھپا اور جسے افسانہ بک ڈپو لکھنؤ نے شائع کیا۔ بہت غلط چھپا ہے۔

اور وہ نقطہ طبعی ذوق سے اپنے تئیں اس درجۂ کمال تک پہنچ جاتے۔" (ص - ۶۳۰ - ۶۳۱)
یہاں پھر اسی پہلی بات کا اعادہ کیا ہے۔ لیکن "اہلِ ہند میں" کے ضمن لفظی اضافے سے یہ بتایا ہے کہ بے شک وہ" فارسی کے باکمال شاعر" تھے۔ لیکن اہلِ ہند کی حد تک، اہلِ ایران کے مقابلے میں وہ کسی شمار قطار میں نہیں۔
لیکن ایک اور وار یہ کیا ہے کہ نہ ان کی تعلیم معروف اور منظم طریقے پر ہوئی، نہ انہیں بزرگوں کی نگرانی اور تربیت میسّر آئی۔ اس لئے سب کچھ ناقص اور ادھورا رہ گیا۔ گویا جہاں تک ان کے "امیرزادہ" ہونے کا تعلق ہے، بجا و درست لیکن تعلیم و تربیت کا خانہ خالی ہے۔ اور اس پہلو سے انہیں کوئی امتیاز حاصل نہیں۔
۳۔ دیوانِ اُردو سے متعلق فرماتے ہیں:

" تصنیفات اُردو میں تقریباً ۱۸۰۰ شعر کا ایک دیوان انتخابی ہے کہ ۱۸۴۹ء میں مرتب ہوکر چھپا۔ اس میں کچھ تمام اور کچھ ناتمام غزلیں ہیں اور کچھ متفرق اشعار ہیں۔ غزلوں کے تخمیناً ۱۵۰۰ شعر۔ قصیدوں کے ۶۲ شعر۔ مثنوی ۲۳ شعر۔ متفرقات قطعوں کے ۱۱۱ شعر۔ رباعیاں ۱۶۔ دو تاریخیں جن کے ۴ شعر۔ جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے۔ اس سے ہزاروں درجے عالمِ معنی میں کلام بلند ہے۔ بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔" ("آبحیات" ص۵۱۵۔ طالع۔ شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور۔ طبع دوازدہم لاہور)

آخری فقرے سے کہیں یہ دھوکا نہ ہو کہ مولانا، غالب کی بلند خیالی اور جدّتِ مضامین کی مدح سرائی کر رہے ہیں۔ بلکہ دراصل وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کلام (اور وہ بھی اکثر) ان کا بے معنی ہے جو کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ وہی بات ہے جو ان کے استاد حکیم آغا جان عیش نے برسرِ مشاعرہ، غالب کو مخاطب کرکے اس قطعہ میں کہی تھی:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے، تو کیا سمجھے! — مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

۴۔ پھر کلام کے نقائص سے متعلق ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں:

" اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں: اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا۔ دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا، اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔ لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں، وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔" (ص - ۶۴۴)

یہاں کلام کے دو نقص گنوائے ہیں۔ پہلا تو وہی جو اوپر بیان ہوا کہ "ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے"۔ یہاں انہوں نے حاشیے میں عبداللہ خاں آوج کے حالات درج فرمائے ہیں اور ان سے گویا غالب کے کلام کی مثال پیش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

" آوج تخلص، عبداللہ خاں نام۔ ۴۰، ۵۰ برس کے مشّاق تھے۔ ایسے بلند مضمون اور نازک خیال پیدا کرتے تھے کہ قابو میں نہ لاسکتے تھے اور انہیں عمدہ الفاظ میں ایسی چستی اور درستی سے باندھتے تھے کہ وہ مضمون سما بھی نہیں سکتا تھا۔ اس لئے کبھی تو مطلب کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا اور کبھی کچھ بھی نہیں رہتا تھا۔" (آبحیات)

گویا جو بات وہ غالب کے لئے صراحت سے لکھنے کی جرأت نہیں کرسکے تھے اور اسے صرف "معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا" کہہ کے رہ گئے تھے۔ اس کی انہوں نے یہاں شرح کردی۔
لیکن دوسرا اعتراض اس سے اہم تر ہے۔ جب وہ لکھتے ہیں کہ "اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے ہیں کہ بول چال میں اس طرح بولتے

نہیں" تو اس سے مراد ان کی یہ ہے کہ وہ غلط زبان اور محاورے اور روزمرّہ کے خلاف اردو لکھتے ہیں۔ اس کی کچھ مثالیں انہوں نے آگے اردوئے معلیٰ کے خطوط سے متعلق لکھتے ہوئے دی ہیں۔

۵۔ یہاں تک تو نظم کا بیان تھا اب ذرا نثر کا بھی سن لیجئے۔ جس سے متعلق لوگ کہتے ہیں کہ نئی اُردو کا بانی بلکہ موجد غالب ہے، اور اُردوئے معلیٰ اس "دین" کی ایزدی کتاب ہے۔ اردوئے معلیٰ پر تبصرہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس مجموعہ کا نام مرزا نے خود اُردوئے معلیٰ رکھا۔ ان خطوط کی عبارت ایسی ہے گویا آپ سامنے بیٹھے ہوئے گُل افشانی کر رہے ہیں مگر کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصع ہوتی تھیں۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے چنانچہ فرماتے ہیں:

- کیا جگر خون کن اتفاق ہے۔
- اب درنگ درری کی تقصیر معاف کیجئے۔
- پس چاہیئے کو کل کی آرامش کا ترک کرنا اور خواہی نخواہی بابو صاحب کے ہمراہ رہنا۔
- یہ رتبہ میری ارزش کے فوق ہے۔
- سرمایۂ نازش قلمرو ہندوستان ہو!" (ص ۶۴۸)

یہ تو انہوں نے یونہی انکسار سے لکھ دیا کہ "بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے"۔ درحصل یہاں پھر انہوں نے ہجو ملیح کی ہے اور یہ کہا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں، یہ اُردو نہیں بلکہ فارسی ہے اور اُردو ان فارسی ترکیبوں اور تراشوں کی متحمل نہیں ہوسکتی اور نہ کوئی انہیں سمجھتا ہی ہے۔

۶۔ اسی سلسلے میں آگے چل کر فرماتے ہیں:۔

"بعض جگہ خاص محاورۂ فارسی کا ترجمہ کیا ہے، جیسے میر اور سودا وغیرہ کے کلام میں لکھا گیا ہے۔ چنانچہ انہی خطوں میں فرماتے ہیں: "اس قدر عذر چاہتے ہو" یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ "عذر خواستن" جو فارسی کا محاورہ ہے، وہ اس باکمال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ ہندوستانی عذر کرنا یا عذر معذرت کرنی بولتے ہیں۔" نظر اس دستور پر، "اگر دیکھو تو، مجھے اس شخص سے خس برابر علاقہ عزیز داری کا نہیں" یہ بھی ترجمہ "نظر بریں ضابطہ" کا ہے۔

"منشی نبی بخش تمہارے خط نہ لکھنے کا گلہ رکھتے ہیں" "گلہ ہا دارند"، "شکوہ ہا دارند" فارسی کا محاورہ ہے۔ "کیوں مہاراج، کول میں آنا، منشی نبی بخش کے ساتھ۔ غزل خوانی کرنی، اور ہم کو یاد نہ دلانا۔" "یاد آوردن" خاص ایران کا سکہ ہے۔ ہندوستانی یاد کرنا بولتے ہیں۔ "جو آپ پر معلوم ہے، وہ مجھ پر مجہول نہ رہے" "ہرچہ بر شما منکشف است بر من مخفی نماند" (ایضاً)

یہاں انہوں نے صاف صاف نہ صرف یہ بتایا ہے کہ غالب کن فارسی محاوروں کا ترجمہ کر رہے ہیں، بلکہ ان کی اصلاح بھی کردی کہ ٹھیک اردو محاورہ کیا ہے، جسے وہ اپنی اُردو سے ناواقفیت کی بدولت استعمال نہ کرسکے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتادیا کہ فارسی محاوروں کا ترجمہ میر و سودا کے زمانے تک تو جائز تھا کہ زبان ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی، اس میں الفاظ اور محاورات کا ذخیرہ ناکافی تھا لیکن اب یہ عذر قابلِ قبول نہیں۔ اب ٹھیک روزمرّے کے مطابق لکھنا چاہیئے۔

۷۔ خطوں کے طرز نگارش سے متعلق ارشاد ہوتا ہے :

" ان خطوں کی طرز عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چٹکلے اور لطافت کی شوخیاں اس میں خوب ادا ہو سکتی ہیں۔ یہ انہی کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لے لیا اور اوروں کو لطف دے گئے۔ دوسرے کا کام نہیں۔ اگر کوئی چاہے کہ ایک تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی مطالب یا دنیا کے معاملات خاص میں مراسلے لکھے، تو اس انداز میں ممکن نہیں"۔ (ص ۶۴۹)

اس پر مزید حاشیہ آرائی کی ضرورت نہیں۔ ان کا مدعا یہ ہے کہ اردوئے معلیٰ کی زبان صرف بات چیت اور خط و کتابت (اور وہ بھی غیر سنجیدہ موضوع ہی) تک کارآمد ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی شخص اس زبان میں کسی اہم موضوع، تاریخ یا اخلاق یا کسی خاص علم کا بیان کرنا چاہے تو یہ زبان اس طرح کے مفہوم کے ادا کرنے میں قاصر رہے گی۔

۸۔ پھر اسی پر بس نہیں کرتے۔ عام خیال ہے اور یہ ہے بھی درست کہ اُردوئے معلیٰ کے خطوں کی زبان، ان کا نکھا ہی انداز اور بے ساختہ پن ایسا ہے کہ انسان اگر انہیں پڑھنا شروع کر دے تو بے تکان پڑھتا ہی چلا جائے اور اس کی سیری نہ ہو۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں :

" پورا لطف ان تحریروں کا اس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے اور مکتوب الیہوں کی چال ڈھال سے اور طرفین کے ذاتی معاملات سے بخوبی واقف ہو۔ غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آتیں۔ اس لئے اگر ناواقف اور بے خبر لوگوں کو اس میں مزہ نہ آئے، تو کچھ تعجب نہیں"۔ (ایضاً)

۹۔ اس کتاب میں قلم، التماس کو مؤنث، پنشن، بیداد، مبارک کو مذکر فرمایا ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں، " میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا"۔ (ایضاً)

یوں معلوم ہوتا ہے کہ قلم، غالب کے زمانے تک مؤنث بھی لکھا جاتا تھا۔ ظفر کا شعر ہے :

عجب احوال ہے میرا کہ جب خط اس کو لکھتا ہوں تو دل کچھ اور کہتا ہے، قلم کچھ اور کہتی ہے

بلکہ اگر خود مولانا آزاد کا اعتبار کیا جائے تو یہ شعر ظفر کا نہیں بلکہ ان کے اپنے استاد ذوق کا ہے کیونکہ یہ ظفر کے دیوان سوم میں ہے۔ (ص ۱۵۳)

' التماس ' دلی میں مذکر اور لکھنؤ میں مؤنث ہے۔

انگریزی لفظوں کی تذکیر و تانیث کا اس زمانے تک تعین ہی کہاں ہوا تھا کہ اس پر اعتراض ہو، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اس بارے میں کوئی ایک قاعدہ متعین نہیں ہوا۔ ایک ہی لفظ کوئی مذکر لکھ رہا ہے کوئی مؤنث۔

یہ ہے مولانا آزاد مرحوم کی فرد جرم غالب کے خلاف۔ اس سے آپ اس نتیجے پہ پہنچیں گے کہ :

(۱) غالب درصل اُردو کے نہیں فارسی کے شاعر تھے۔

(۲) ان کی تعلیم و تربیت ناقص رہ جانے سے وہ اس میں بھی صحیح اور خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کر سکے۔

(۳) اردو میں ان کا اکثر کلام ناقابلِ فہم یا دوسرے لفظوں میں بے معنی ہے۔

(۴) اردو میں وہ غلط محاورہ اور روزمرہ لکھتے ہیں۔

(۵) وہ اُردو نثر میں فارسی ترکیبوں اور محاوروں کا ترجمہ لکھتے ہیں جو اُردو کے اہلِ زبان کے روزمرہ کے خلاف ہوتا ہے۔

(۶) ان کی اردو سوائے غیر سنجیدہ تحریر کے اور کسی مصرف کی نہیں، اور

(۷) ان کے اُردو خطوط عام قاری کے لئے بے مزہ ہیں ÷

(مطبوعہ ماہِ نو، فروری ۱۹۶۳ء)

غالب ـــ پیشرَوِ اقبال

ڈاکٹر سید عبد اللہ

یہ لحاظِ زمانہ غالب کا پیش رَوِ اقبال ہونا تو حقیقت ہے۔ مگر کیا بہ لحاظِ فکر بھی وہ ان کے پیش رَو تھے؟ اس قیاس کی جانچ کی جا سکتی ہے مگر کوئی پوچھ سکتا ہے کہ صرف غالب ہی کو اس مطالعہ کے لئے کیوں مخصوص کر لیا جائے۔ یوں تو بے شمار دوسرے شعرا بھی اقبال کے پیش رَو تھے۔ مگر صحیح معنوں میں پیش روی جبھی ثابت ہو گی کہ متقدم فنکار بعد میں آنے والے کسی عظیم تر فن کار کے اندازِ فکر و اندازِ فن کی سمت نمائی کرے۔ ان بادلوں کی طرح جو بارش کی جھڑی لگنے سے پہلے آسمان پر چھا جاتے ہیں۔ افکارِ انسانی کی فضائے لطیف میں بھی اس طرح کی ہوائیں چلتی رہتی ہیں جن سے آنے والے طوفانوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ فکرِ انسانی اور تہذیبِ اجتماعی کے افق پر بھی ایسی علامتیں اکثر ظاہر ہوتی رہتی ہیں جو ایک نئے دور کا اعلان کرتی ہیں۔

فکر و فن کی دنیا کا یہ عام واقعہ ہے کہ بعض سماجی اور سیاسی عوامل ایک خاص دور میں بحران و طغیانی کی حدوں سے گذر کر کسی نئی روش کی داغ بیل ڈالتے ہیں تو یہ عمل اچانک نہیں بلکہ آہستہ آہستہ ظہور میں آتا ہے۔ مدتوں کے داخلی عمل و ردِّ عمل کے بعد ایک نئے قسم کا شعور آنکھیں کھولتا ہے۔ اگرچہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان میں جتنی مماثلت ہوتی ہے اتنا ہی اختلاف بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ آنے والے نے اپنے پیش رو سے کچھ لیا بھی ہے یا نہیں ـــــ اور بعض دفعہ تو قدرت کچھ اس طریق سے کام کرتی ہے کہ پیش رو اور فیض یاب دونوں اپنی اپنی جگہ ایک طرح معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی ان کی آواز وقت کی ایک ایسی عام آواز ہوتی ہے جس سے ایک متاثر ہوتا ہے تو دوسرا بھی۔

جب غالب نے یہ کہا تھا ؏ "کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا" تو یہ ایک لحاظ سے میر کی محض اس پیش روی کا اعتراف تھا جس کے متعلق کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ عمرانی لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو میر و غالب میں اتنا بُعد نہیں جتنا مثلاً دکی اور غالب میں کیونکہ یہ دونوں تہذیب کے سماجی عنصر کے نشانِ راہ ہیں۔ محمد شاہ کے زمانے میں (جسے ضعفِ احساسات کا زمانہ کہا جا سکتا ہے) ضعفِ احساسات کی جو لہر اٹھی تھی اس سے میر و غالب دونوں ہی متاثر ہوئے۔ میر پہلے غالب بعد میں۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کی نوا کے بعض پہلو ایک دوسرے کے خاصے قریب ہیں۔

بہر صورت سوال ذہنی مماثلتوں کا ہے جو اتفاقی بھی ہو سکتی ہیں مگر سماجی عوامل کے اثرات یقینی ہیں۔ یہ مماثلتیں غالب اور اقبال میں بھی ہیں ـــ میر و غالب کی باہمی مماثلتوں سے بہت زیادہ۔ غالب میر کے اتنے قریب نہیں ہیں جتنے اقبال غالب کے قریب ہیں۔ اول تو اقبال اور غالب کا زمانہ بہت قریب تھا۔ اقبال نے جن ادبی روایات میں پرورش پائی۔ وہ غالب کے زمانے کی پروردہ تھیں۔ یہ صحیح ہے کہ زمانے کے لحاظ سے اقبال، شبلی، حالی اور اکبر کے بھی زیادہ قریب تھے۔ اور بعض سماجی اور قومی احساسات میں ان کے ہم خیال بھی تھے۔ مگر ان تینوں بزرگوں کو اپنے عصر کا نمائندۂ خاص نہیں کہا جا سکتا۔ یہ تو چند متفرق آوازوں کے آئینہ دار تھے۔ پورے زمانے کی روح ان کے فن میں منعکس نہیں ہوئی۔ اور پھر یہ ان نوابغ میں سے بھی نہ تھے جن کا فن زمان و مکان کی حدوں کو پھاند کر آفاق کی وسعتوں پر چھا جایا کرتا ہے۔ یہ تو دراصل وہ متفرق اجزا تھے جن کی شخصیتوں اور قابلیتوں کے مجموعی مواد سے اقبال کی منفرد اور نابغہ شخصیت وجود میں آئی۔ اس عہد کی نابغہ شخصیتیں دو اور صرف دو تھیں۔ اقبال اور غالب۔

مولانا حالی ـ اور مولانا حالی ہی کیا خود زمانے کے نئے تقاضوں نے غالب کے انتقال کے بہت جلد بعد غالب شناسی کے ایک نئے مکتب کی بنیاد

رکھ دی تھی ۔ جدید تعلیم اور جدید انداز نظر نے غالب کو وہ قبولِ عام بخشا کہ اس کا مطالعہ اور اس سے استفادہ وقت کا مقبول ترین ادبی فیشن بن گیا تھا۔ اس ترقی پذیر غالب پرستی کے زمانے میں اقبال کی شاعری نے پہلی انگڑائی لی اور ادبی ذوق و شوق کی اس ابتدائی حالت میں اقبال کو غالب کی شاعری میں معنی کے بڑے بڑے طلسمات نظر آئے ۔ اس کا اظہار ان کی نظم "مرزا غالب" (مطبوعہ "بانگ درا") سے ہوتا ہے جس کے ہر ہر شعر سے اقبال کی غالب شناسی اور غالب پسندی کا واضح ثبوت مہیا ہوتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے دل میں غالب کے افکار کی عزت کسی رسم عام یا روشِ عام کی بنا پر نہ تھی، بلکہ اس سبب سے تھی کہ انہیں غالب کی شاعری میں ایک ایسا بڑا فن کار نظر آیا جس کے فن کے بعض پہلو خود ان کے رجحانات کے ہمرنگ تھے ۔ انہیں مرزا غالب کی شخصیت اور ان کے فن میں اپنی ہی طبعی اور ذہنی خصوصیات کی جھلک نظر آئی :

بہ آب جو نگرم خویش را نظارہ کنم   باین بہانہ مگر روئے محرمے بینم

مذکورہ بالا نظم میں اقبال نے یہ واضح کیا ہے کہ مرزا غالب کو خالق نے وہ تخیل عطا فرمایا تھا جس پر فکرِ انسانی متحیر ہے ۔ اقبال کے نزدیک غالب اس حسن مطلق کے متلاشی تھے جو سوزِ زندگی بن کر کائنات کے ذرّے ذرّے میں پوشیدہ رہتا ہے ۔ (یہاں اقبال نے سوزِ زندگی اور حسن کو اپنی اصل اور منتہا کے لحاظ سے ایک ہی شے قرار دیا ہے) اس کے علاوہ اقبال کی نظر غالب کی شوخیٔ تحریر پر بھی پڑی ہے جو زندگی بخش اور حیات افزا ہے ۔ اس شوخیٔ تحریر سے ایک ایسا اسلوب پیدا ہوا ہے جس پر عرفی اور سعدی و حافظ بھی رشک کرتے ہیں ۔

شاہدِ مضموں تصدّق ہے ترے انداز پر   خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

سعدی حافظ اور عرفی تینوں فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے اور تینوں کا وطن شیراز تھا ۔ ان میں اقبال کا اشارہ کس کی طرف ہے ۔ تیقن سے کچھ نہیں کہا جاسکتا ۔ مگر اقبال کی اپنی پسند اور غالب کے بعض اقوال کو ملحوظ رکھا جائے تو عرفی ہی ان کے مدِ نظر معلوم ہوتے ہیں ۔ بہر حال اقبال غالب کے اندازِ بیان کے دلدادہ ہیں اور یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ شیرازیوں کی شاعری تو غالب کے کلام کا مقابلہ نہیں کرسکتی البتہ گلشن ویمر میں محوِ خواب ایک دوسرا خوش فکر و بلند اقبال شاعر گوئٹے ضرور ایسا ہے جو غالب کا ہم نوا و ہمسر بن سکتا ہے ۔ کیونکہ یہ وہ شاعر ہے جس کی شاعری میں تخیل و تعقل دونوں اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں :

آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے   گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اس نظم سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی اہمیت اقبال کی نظر میں اس لئے بھی ہے کہ، غالب ایک تہذیب کا نمائندہ اور ایک عظیم فکری و ادبی روایت کا وارث و ترجمان بلکہ آخری وارث و ترجمان تھا جس کے بعد جہان آباد (یعنی دہلی) کے بام و در "سراپا نالۂ خاموش" بن گئے ۔ گویا غالب کی قدر و قیمت اس لئے بھی ہے کہ وہ ان تہذیبی و فکری قدروں کا شناسا و معیار شناس تھا جن کی معیار شناسی خود اقبال کے فکر و فن کا امتیاز خاص ہے ۔ گویا اقبال کی نظر میں وہ ایک شخص تھا جو ان سے پہلے ان ہی راستوں اور شاہراہوں کا سُراغ لگا چکا تھا ۔ جن کی نشان دہی بعد میں انہوں نے کی ۔

ان سب تصریحات کا مقصود یہ ہے کہ اقبال جن رجحانات و اقدار کے نمائندے سمجھے جاتے ہیں ان میں سے بعض نمایاں رجحانات و اقدار غالب کے یہاں بھی ہیں ۔ مگر اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیئے کہ اقبال کی سب اقدار و خصائص غالب میں ہیں ۔ بعض اقدار و خصائص جو ان دونوں شاعروں میں مشترک معلوم ہوتے ہیں ۔ ان کی مختصر فہرست یوں پیش کی جاسکتی ہے ۔

(۱) برجستہ اور جوش انگیز اسلوب بیان ۔

(۲) ارتقائے حیات کے لئے سخت کوشی اور خارا شگافی (جس کو اقبال کے مضامین کی اصطلاح میں "ستیز" کہا جاسکتا ہے)

(۳) جذبہ اور تفکر کا اجتماع ۔

(۴) جنون و آشفتگی کا ایک خاص انداز ۔

(۵) خودی کا شعور ۔

باایں ہمہ غالب کی پیش روی افکار و نظریات کے منظم سلسلوں میں اتنی نمایاں نہیں جتنی بعض شخصی اور نفسی کوائف میں ہے یا پھر بعض اسالیب بیان میں جن کی نفسی روح اقبال کے ذہن و نفس اور نقطۂ نظر کے بہت قریب ہے۔ غالب ایک برجستہ اسلوب اور فسکر آفریں ذہانت کے مالک تھے جس کی ندرت اور طرفگی تجربات و تخیل کے نئے میدانوں اور وادیوں کے انکشاف کے ساتھ ساتھ سرور و نشاط بھی پیدا کرتی ہے۔ غالب کی آواز میں بھی افکار کی خصوصیات کے اعتبار سے نہیں بلکہ لہجہ و صوت کی حد تک اقبال کی آواز کا سا رعب و طنطنہ پایا جاتا ہے۔ اردو شاعری کے لہجے میں مدتوں سے بعض سماجی اثرات کے ماتحت جو نسوانیت سی پیدا ہو گئی تھی اس کو غالب نے بہت بڑی حد تک دور کیا ہے اور اس کو ایک توانا لہجہ بخشا۔ ان کی فارسی شاعری تو مردانہ اور قاہرانہ لب و لہجہ کے لئے امتیاز خاص رکھتی ہے۔ غالب کے اظہار کے یہ پُرجلال پیرائے جن کے آہنگ میں توانائی زندگی کے ساتھ ساتھ ولولۂ نشاط بھی ہے۔ اقبال کے ہنگامہ خیز اسالیب کے نقوش اولین معلوم ہوتے ہیں اس کا واضح ثبوت اقبال اور غالب کی ان غزلیات کے تقابلی مطالعہ سے مہیا ہو سکتا ہے جو ایک ہی بحر اور زمین میں ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزلیات جن کے چیدہ چیدہ اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں:

غالب

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
رنگ شو اے خون گرم تا بہ پریدن دہیم
عرصۂ شوق ترا مشت غباریم ما
تن چو بہ پرواز نیم ہم بہ تپیدن دہیم
جلوہ غلط کردہ اند رخ بہ کشا تا زمہر
ذرہ و پروانہ را تا دۂ دیدن دہیم
بے اثر کو دلش نالہ فرستادہ ایم
تا جگر تنگ را ذوق دمیدن دہیم
شیوۂ تسلیم ما بودہ تو اضع طلب
در خم محراب تیغ تن بہ خمیدن دہیم
غالب از اوراق ما نقش ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بہ دیدن دہیم

اقبال

مثل شرر ذرہ را تن بہ تپیدن دہیم
تن بہ تپیدن دہیم بال پریدن دہیم
سوز نوا ایم نگر ریزۂ الماس را
قطرۂ شبنم کنیم خوئے چکیدن دہیم
چوں ز مقام نمود نغمۂ شیریں دہیم
نیم شباں صبح را میل دمیدن دہیم
یوسف گم گشتہ را باز کشودم نقاب
تا بہ تنک مایگاں ذوق خریدن دہیم
عشق شکیب آزما خاک ز خود رفتہ
چشم ترے داد و من لذت دیدن دہیم

ان دونوں غزلیات کا پُرجلال لہجہ اور رقص آفریں آہنگ وصوت (جو اقبال کے یہاں "دہیم" کی بجائے دہم کی پُراعتماد ردیف کے سبب کچھ زیادہ نمایاں ہے) ان دونوں شاعروں کے مزاج کے داخلی اشتراک و اتحاد کا صاف صاف اعلان کر رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال کی طرح غالب بھی ہندوستان کے شعرائے متاخرین فارسی کے فیضان کے شرمندۂ احسان ہیں خصوصاً عرفی و نظیری کے۔ مگر اقبال و غالب کے شخصی و نفسیاتی خصائص کا اشتراک بھی ان دونوں کو ہم جنس شاعر قرار دیتا ہے۔ کیونکہ عرفی و نظیری کی نفسی کیفیتیں بہت سے امور میں غالب سے بالکل مختلف ہیں۔ عرفی کا جوش بیان غالب کے جوش بیان کے مماثل ہے اور ان کے شخصی خصائص بھی غالب بلکہ اقبال کے بھی قریب ہیں۔ مگر اس سے انکار نہ کیا جائے گا کہ غالب کے جوش بیان اور نوائے گرم میں سچے جذباتی اور عمرانی تقاضے کارفرما ہیں۔ وہ عرفی وغیرہ کے یہاں نہیں۔ بہرحال وہ پُرجلال مردانہ اور قاہرانہ آواز جس کو اقبال نے "بانگ درا" اور غوغائے جرس بنا کر اجتماعی مقاصد کے لئے استعمال کیا غالب کے یہاں بھی واضح صورت میں موجود ہے۔ ان کے قصائد میں تو ایک طنطنہ ہے ہی۔ مگر ان کی عام غزلوں میں بھی بڑی توانائی اور قوت پائی جاتی ہے۔ اس موقع پر زیادہ مثالیں پیش نہیں کی جا سکتیں۔ صرف ذیل کی چند غزلوں سے ہی اس کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو سکے گا:

خیزد بے راہ روے را سر راہے دریاب
سحر دمیدہ و گل در دمیدان است مخسپ

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم

نشاط معنویان از شراب خانۂ تست

یہ سب غزلیں ان کے جوشِ بیان کے عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ غزلیات کو امر و نہی کے صیغوں میں شروع کرنے اور ردیفوں میں امر و نہی کی کثرت سے ان کے ولولے و جوش کا اظہار ہوتا ہے۔ عرفی کی طرح ہیجان خیز استعارات معمولات و مسلّمات کے خلاف طنز و شوخی اور احتجاج و انحراف ان سب وسائلِ اظہار سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ غالب نے ایک اسلوب تخلیق کیا جس میں وہ خیالات بھی بڑی حد تک سما سکتے ہیں۔ جو اقبال کی شاعری میں موجود ہیں۔ غالب کے یہاں وہ افکار ہوں یا نہ ہوں جو اقبال سے مخصوص ہیں۔ مگر ان کا اسلوبِ بیان غالب کے اسلوبِ بیان سے اشتراک کے خاصے پہلو رکھتا ہے۔

غالب کے یہاں جو تند و تیز لہجہ پایا جاتا ہے وہ جوشِ زندگی اور نشاطِ آرزو کی پیدائش ہے۔ وہ ایک ایسے شخصیت کے سرچشمۂ باطن سے نمودار ہوا ہے جس کے نزدیک زندگی کی تڑپ اور زندگی کی آگ ہی وہ متاعِ گرانمایہ ہے جو لذتِ درد اور لذتِ ادراک دونوں کی بیک وقت امین اور سرمایہ دار ہے۔ اقبال کی نفسی ساخت میں بھی تب و تاب اور اضطرابِ دائم ایک مستقل عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ اقبال نے اضطراب کی ان پُرسوز کیفیتوں کو اجتماعی آرزوؤں اور تمناؤں میں ڈھال لیا ہے۔ غالب کا سوز و درد عموماً انفرادی ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ اس بلند تر انسانی نوعیت کا ہے جو صوفیانہ انداز نظر نے انہیں عطا کیا ہے اور جس کی غایت یہ ہے کہ جزو پھر کل سے ہم آغوش ہو جائے۔ کلیت کا یہ عارفانہ تصور ہے جو زندگی کی عقلی و مادی بنیادوں پر قائم نہیں بلکہ ——— ماورائی تصور پر قائم ہے جس کا تعقل دشوار ہے۔ بایں ہمہ غالب و اقبال دونوں کا درد و سوز اپنی اصل و حقیقت کے اعتبار سے ایک ہی ہے۔ یعنی ولولۂ آرزو اور اضطرابِ شوق دونوں کے نفس کا ایک عنصر مشترک ہے۔

اقبال و غالب دونوں کے یہاں عقلی نظریات اور جذبات و تاثرات کی خلط ملط صورتیں موجود ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کے جذبات و تاثرات عقلی تنظیم کے تابع رہتے ہیں۔ اقبال نے افکار ہی کو جذبے کی سطح پر لا کر ان کی خشک یا سرد "فکریت" کو کم کر دیا ہے۔ مگر اقبال کے احساسات کا وہ عنصر برائے نام ہے جس کی عقلی توجیہہ ممکن نہ ہو۔ اقبال کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت میں کچھ اس طرح کا امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ ان کے افکار۔ جذبات اور ان کے جذبات افکار معلوم ہوتے ہیں۔

غالب کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت کے مابین اس قسم کا توازن پیدا نہیں ہوا۔ اُن کے یہاں جذبہ اور تعقل کے درمیان تضادات پائے جاتے ہیں۔ مجموعی لحاظ سے غالب کی فطرت شاعرانہ زیادہ اور حکیمانہ کم تھی۔ پھر بھی وہ تعقل و تفکر میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ تعقل میں ان کا بھی ایک نظامِ فکر ہے مگر نامربوط اور ڈھیلا سا۔ ان کا تعقل زیادہ سے زیادہ ان آزاد خیال صوفیوں کا تعقل ہے جو شرع کے ظواہر کے خلاف آزادیٔ عقل اور شوخیٔ اندیشہ کی مدد سے تنقید کی جرأت کر لیتے ہیں۔ مگر ان کا نظامِ فکر کسی عقلی تنقید کی تاب نہیں لا سکتا۔ غالب کے تعقل کی بھی کسی حد تک یہی کیفیت ہے۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ اقبال جن کی شاعری میں ایک مربوط عقلی نظام موجود ہے۔ خود اپنی دعوت کے اعتبار سے "عقل" کی کارفرمائی اور کمال کے بہت بڑے منکر اور ناقد ہیں اور غالب جن کے یہاں عقلی نظریات کی حیثیت بھی زیادہ سے زیادہ جذباتی طرزِ ادراک کی حد تک پہنچ سکتی ہے خود کو عقل و خرد کا بہت بڑا معتقد سمجھتے ہیں۔ اور نظری طور پر عقل کو جذبے کے برابر بلکہ اس سے بھی زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اردو و فارسی کلام میں اندیشہ، عقل و خرد، دانش، آگاہی کی اصطلاحیں جابجا استعمال کی ہیں۔ اکثر موقعوں پر ہم معنی الفاظ کے طور پر بعض موقعوں پر الگ الگ جداگانہ مفہوم میں۔ مگر ان سب حوالوں کو یکجا رکھ کر دیکھنے سے یہ گمان گزرتا ہے کہ غالب کے نزدیک عقل کی حیثیت وجدان سے کسی

طرح کم نہیں۔ وہ جذبے کی طرح کی ایک شے ہے۔ غالب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ عقل بھی مستی اور نشے کی کیفیت ہوتی ہے:

بہ مستی خرد رہنمائے خود است   بود گر زخود ہم بجائے خود است

ازیں بادہ ہر کس کہ سرمست شد   بافشاندنِ گنج تر دست شد

غالب کے نزدیک عقل سے بصیرت پیدا ہوتی ہے۔ عقل نفس کی اصلاح و تہذیب کرتی ہے۔ عقل سے سیرتوں میں توازن پیدا ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ عقل کے یہ وظائف قابلِ تسلیم اور درست ہیں اور یہ بھی اصولاً درست ہے۔

سخن گرچہ پیغامِ راز آورد   سرود ارچہ در اہتزاز آورد

خرد داند ایں گوہریں در کشاد   ز مغزِ سخن گنج گوہر کشاد

خرد داند آں پردہ بر ساز نیست   براہش طلسمے بر آواز نیست

مگر غالب کا یہ خیال خاصہ توجہ طلب ہے کہ خرد میں بھی ایک قسم کی مستی ہوتی ہے۔ ان کے اس خیال کی اصل کیا ہے۔ یہ تو آگے آتا ہے مگر یہ سن لیجئے کہ اقبال کے نزدیک بھی علم و عقل میں سرور کی کیفیت ہوتی ہے مگر اس میں مستی کی کیفیت پیدا نہیں ہوسکتی:

عقل گو آستاں سے دور نہیں   اس کی تقدیر میں حضور نہیں

علم میں بھی سرور ہے لیکن   یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

غالب اور اقبال کے نظریۂ عقل میں یہ تفاوت کیوں ہے؟ یعنی اقبال کے یہاں تعقل کی خالص منظم و مربوط صورتوں کے باوجود تعقل کی ستائش کم ہے اور وجدان پر زور دیا گیا ہے۔ مگر غالب کے یہاں تعقل کے نظام کی سستی کے باوجود عقل و تعقل کی اتنی تعریف کیوں کی گئی ہے جہاں تک میں غور کرسکا ہوں یہ فرق مذاقِ زمانہ کے سبب سے ہے۔ غالب کے زمانے میں عقل پسندی کی تحریک کی ابھی ابتدا تھی۔ اس میں معقولات کا شوق بلندیٔ فکر کا ثبوت سمجھا جاتا تھا اور اس وقت تک عقلیت اور وجدان کے باہمی تصادم کے وہ اثرات منکشف نہ ہوئے تھے جس سے وجدان اور روحانی تصورات کی ساری عمارت ڈھے سکتی تھی۔ اس لئے غالب اپنی خرد پرستی کا بڑا چرچا کرتے تھے۔ مگر اقبال عقل پسندی کے تمام نتائج سے پوری طرح باخبر تھے۔ ان کے زمانے میں تعقل کے جدید مرکزوں میں بھی نری عقلیت کے متعلق تشکک پیدا ہوچکا تھا۔ اس لئے اقبال کے یہاں عقل کے مقابلے میں وجدان کے حق میں زبردست ردِ عمل پایا جاتا ہے۔

یہاں یہ بھی واضح کردینا ضروری ہے کہ غالب کے یہاں سخن یعنی ادبی تخلیق عقل سے الگ ایک سلسلۂ عمل ہے جس کو وہ عقل سے بلند تر نہ سہی اس کے برابر درجہ عطا کرتے ہیں۔

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است   خرد را ولے تابشِ دیگر است

ان کا عقیدہ ہے کہ سخن کی صحیح قدر و قیمت بھی فکری عنصر کے طفیل ہوتی ہے تاہم ان کا کہنا یہ بھی ہے کہ سخن خود بھی ایک متاعِ گراں بہا ہے جو ہمیں اپنے دل و جگر کی طرح عزیز ہے:

گفتمش چیست جہاں گفت سراپردۂ راز   گفتمش چیست سخن گفت جگر گوشۂ ماست

خلاصۂ بحث یہ ہے کہ غالب تعقل کے مداح و معترف ہیں۔ اور ان کی شاعری میں ایک فکری لہر بھی پائی جاتی ہے۔ وہ جذبات کے فکری تجزیئے کی بھی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور کبھی ان کی فکری نوعیت اور حقیقت سے بھی سروکار رکھتے ہیں۔ مگر یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی سوچ جذباتی انداز کی ہے۔ وہ جذبات پر افکار کا ملمع چڑھانے کے عادی ہیں حقیقی افکار ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ ان کے کلام میں علمی حقائق بھی پائے جاتے ہیں۔ مگر ان کے پاس کوئی مربوط سلسلہ نہ حکمت کا ہے نہ عقل کا۔ وہ صوفی ہیں بھی اور نہیں بھی۔ وہ حقائق آگاہ ہیں بھی اور نہیں بھی۔ البتہ ایک بات ایسی ہے جس کی "ہیں" مسلّم ہے مگر جس کی "نہیں" کا پہلو موجود ہی نہیں۔ وہ ان کا ایک آرزومند شاعر اور فن کار ہونا ہے۔ اور یہ مرکز ہے جس کے اردگرد ان کی ساری

نفسیات شناسی، ان کا سارا تعقل گھومتا ہے وہ "دل گداختہ" کے مالک ایک عظیم شاعر ہیں۔ ان کی یہ حیثیت مسلّم ہے۔ غالب کچھ بھی ہوں حکیم نہیں ہیں۔ ان کا تعقل جذبہ پرستی ہی کا دوسرا نام ہے۔ وہ تعقل کے دعوے کے باوجود "یک رُخ" ہیں۔ وہ اندیشۂ بلند کے باوجود اپنے وجدان اور اپنے قلب ہی کے پرستار ہیں۔ دھواں ساتویں آسمان تک بھی پہنچ جائے تب بھی یہ اسی آگ کا دھواں ہے جو تن میں لگی ہوئی ہے۔ اقبال کے یہاں تعقل کی مخالفت کے باوجود بلند تعقل پایا جاتا ہے۔ انہوں نے تاثر و تعقل کی آمیزش اس طرح کی ہے کہ شعر و حکمت اور کلیم و حکیم یک جان ہو گئے ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں کے یہاں پرجوش آرزومندی پائی جاتی ہے۔ مگر یہاں بھی اصول اور سیرتوں کا فرق واضح ہے۔ اقبال نے اپنی اس آرزومندی کو ان کی آرزوؤں اور امنگوں کی صورت دیدی ہے۔ کیونکہ اقبال کا غم انسانیت کی تکمیل کے لئے ہے۔ یہ غم کسی سے ملنے اور اس میں ڈوب کر محو ہو جانے اور خود کو فراموش کر دینے کی آرزو نہیں بلکہ تسخیر، توسیع اور چھا جانے کی وہ آرزو ہے جس کی کوئی حد و انتہا نہیں۔

غالب کی آرزومندی بھی شدید ہے۔ مگر اس سے مختلف اس کی نوعیت خالصتاً انسانی اور زیادہ قابلِ فہم ہے۔ اس میں شوق کی لگن اور محبت کا درد ہے۔ وہ زندگی کی سچائیوں سے زیادہ قریب ہے۔ کیونکہ اصولاً شخصی و ذاتی ہیجان کا غم ناآسودگی سے بھی اُبھرا ہے اور احساسِ ناتمامی سے بھی ان کی بعض آرزوئیں آسودہ ہو کر بھی آسودہ نہیں۔ ان میں سے بعض آرزوؤں کی نوعیت حد درجہ غیر معقول بھی ہے جن کی کوئی عقلی توجیہہ نہیں کی جا سکتی۔ مگر ایک دل ہے اور ہزار آرزوئیں:

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو

ان سب باتوں کے باوجود غالب کو اپنے غم سے لذت حاصل ہوتی ہے مگر یہ وہ لذت نہیں جس سے دل بیٹھ جاتا ہے بلکہ وہ لذت اور طلب اور بے تابی ہے جس سے آرزو نکلتی ہے۔ تاہم جو غم احساسِ ناتمامی اور احساسِ ضعف و زوال کا نتیجہ ہے، اس کا رُخ انفعالیت کی طرف ہے۔ البتہ جو غم ناآسودگی سے نکلا اس میں طلب و امید کا اثباتی رخ پایا جاتا ہے:

بہ فیضِ بے دلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے — کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا
نہ لائی شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی — کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

یہ مسلّم ہے کہ ہر انسان (فن کار یا غیر فن کار) کی زندگی میں کچھ ایسے خلا ہوتے ہیں جو کبھی پُر نہیں ہو سکتے۔ دل کے ان داغوں کو کوئی مٹانا بھی چاہے تو مٹا نہیں سکتا کیونکہ زخمِ دل کی لکیر پتھر کی لکیر سے زیادہ مستقل ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس کے پیچھے کوئی بہت بڑا حادثہ ہی ہو۔ بعض معمولی سی بات بھی گہرے زخم لگا سکتی ہے۔ کیونکہ احساس کی دنیا میں "سوچ" کے انداز نرالے ہوتے ہیں۔

غالب کے یہاں ہر قسم کے غم پائے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کے ایک حصّے میں ضعفِ حیات اور زوالِ عمر کا ماتم پایا جاتا ہے۔ ایک حصّے میں اس کا غم والم ہے کہ نفسِ انسانی میں یہ حوصلہ ہی نہیں کہ بقدرِ شوق دادِ عیش دے سکے۔ اور پھر اس کا بھی کہ جتنا غم مطلوب ہے زمانہ اس سے بھی اس سبب سے محروم رکھ رہا ہے کہ اہلِ کمال کے حصّے میں محرومی ہی محرومی لکھی ہے۔

بہرحال یہ حال یہ طلسم کدۂ آرزو ہے جس کے غم و نشاط کے شعبدے شاعر کے لئے وجہ سکون بھی ہیں اور وجہ اضطراب بھی! وہ بالکل قدرتی انداز میں ان غموں کا طالب بھی ہے اور ان کا شاکی بھی۔ مگر طلب و شکایت کی اس دو عملی میں اس کو بڑی لذت ملتی ہے، جس کا خمار اسے اکثر مضطرب رکھتا ہے۔ شوق و درد کی ان لذتوں میں وہ لذت بھی شامل ہے جسے لذتِ ادراک اور لذتِ تخلیق سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک لذتِ ادراک "جنون" کی ایک بڑی غایت ہے۔ ان کا عقیدہ یہ ہے کہ وحشت اور جنون سے صوفی کو دو فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ اول سرور و مستی کی کیفیت۔ دوم کشف و ادراک کی تجلّی۔ اسی سبب سے صوفیوں نے، یہاں تک عیسائی صوفیوں نے بھی جن کے عقائد کی عمدہ تشریح پروفیسر لیوبا نے اپنی کتاب میں کی ہے، ان دونوں غایتوں کو برحق قرار دیا ہے۔ غالب بھی جنون کو ایک "لذت بخش" اور "ادراک بخش" عارضہ خیال کرتے ہیں:

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا — جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

مگر لذتِ ادراک کوئی ایسی ارزاں شے نہیں کہ اٹھے اور بازار سے خرید لائے۔ اس کے لیے نقش کو ایک جنون و آشفتگی کی کیفیت سے متکیف کرنا پڑتا ہے اور دل و جگر میں وہ گرمی پیدا کرنی پڑتی ہے جس کا ذکر غالب نے اس شعر میں کیا ہے ؎

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یا اس شعر میں کہ دل از تابِ بلا بگداز خوں کن ز دانش کار کن تا کہ جنوں کن

یہ بہت بڑی حد تک وہ انداز نظر ہے جو دانش و جنون کے متعلق اقبال کے افکار میں بھی ملتا ہے۔ اقبال و غالب کے خیالات کے اسالیب کے ماسوا کوئی دوسرا پہلو ایسا نہیں جو باہم اتنی مماثلت رکھتا ہو۔ اقبال نے دانشِ رسمی کے مقابلے میں جس کو غالب "دانشِ سرد" کی اصطلاح سے یاد کرتے ہیں۔ جذب و جنون اور حکیم کے مقابلے کلیم اور رازی کے مقابلے میں رومی کو جو اہمیت دی ہے وہ اتنی مسلم ہے کہ اس کے لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ غالب کی طرح اقبال کے نظریے میں بھی جنون و آشفتگی کی بڑی تقدیس پائی جاتی ہے۔ صرف فرق یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا مجنوں آشفتگی کے باوجود غالب کے مجنوں سے زیادہ با اصول ہے۔ غالب کے مجنوں کی دیوانگی عاشقانہ دیوانگی ہے مجذوبانہ دیوانگی نہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں:

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

ظاہر ہے کہ یہ کردار کلیم کے کردار سے مختلف قسم کا کردار ہے جس کی حلیہ نگاری اقبال نے جا بجا کی ہے۔
غالب کے ہاں غمِ عشق کے ساتھ وہ غم بھی ہے جسے غمِ تخلیق کہا جا سکتا ہے۔ نشاطِ زمزمہ و لذتِ جگر خواری
یہ وہ غم ہے جس سے فن کار کو ایک تکلیف دہ لذت ملتی ہے یا ایک لذت بخش تکلیف۔ ایک فن کار تخلیق سے پہلے اپنے تجربے کو اپنی شخصیت میں جذب کرتا ہے اور پھر جسم کے بن بن رونگٹے سے اس طریق سے باہر لاتا ہے کہ "جگر خواری" کے باوجود اس میں نشاطِ زمزمہ کی کیفیت پیدا ہو۔ اس کا حال وہی لوگ جان سکتے ہیں جن کو غمِ تخلیق سے کبھی سابقہ پڑا ہو:

بینیم از گداز دلِ در جگر آتشے چو سیل ____ غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری
آتش بیکدہ بر بن موئے اگر بفرض ____ دوزخ بجوئے قرار و گل و گلستاں دہد
گریہ را در دل نشاط دیگر است خندہ بر لب ہائے خنداں می زنم

اب اقبال و غالب کی بعض دوسری مماثلتوں کا ذکر آتا ہے۔ غالب کی انا اور اقبال کے فلسفۂ خودی میں بظاہر کوئی علمی یا فکری رابطہ نہیں مگر ان دونوں شاعروں کے ان افکار کے پس پردہ جو شخصی احساس اور نفسی رجحانات کارفرما ہے۔ اس کے درمیان ایک رابطہ ضرور قائم کیا جا سکتا ہے۔ انا کی انفرادیت اور اس کا شعورِ کمال یا آرزوئے کمال، خودی کے انفرادی و اجتماعی تصورات سے کچھ نہ کچھ رابطہ ضرور رکھتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کی انا یا شعورِ خود کا دائرہ بظاہر محدود ہے۔ کیونکہ اس کی وسعت "شخص" کے نفسی ممکنات سے ماورا معلوم نہیں ہوتی مگر حقیقت میں اس شخصی انا کا علاقۂ اثر بھی کافی وسیع ہے۔ اور اس کا تعلق ذاتِ شخص کے علاوہ ساری انسانی نوع سے بھی ہے جس کا شعور خود اس کو روحانی ارتقا کی بلند ترین معراج پہ پہنچانے کا ذمہ دار ہے اور جب غالب یہ کہتا ہے:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

تو اس سے مراد غالب کی ذاتِ واحد نہیں بلکہ وہ ساری نوع ہے جس کا وہ ترجمان ہے۔ صوفیوں کے شعورِ خود (عرفانِ نفس) کی یہی تشریح ہے اور غالب کا شعورِ خود بھی عام طور سے صوفیوں کے اس تصور سے جدا نہیں۔ اقبال کے شعورِ خود میں روحانی اور مادی دونوں قسم کی غائتیں موجود ہیں مگر

صوفیوں کے شعورِ خود کا تعلق محض روحانی ارتقا سے ہے۔ غالب اور اقبال کی بے خودی میں بھی یہی فرق ہے۔ بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اقبال صرف خودی کے ترجمان ہیں۔ حالانکہ اقبال جتنے خودی کے مبلغ ہیں اسی قدر بے خودی کے بھی شارح ہیں اگرچہ غالب کی خودی و بے خودی اور اقبال کی خودی و بے خودی میں مفہوم اور دائرۂ اثر کے اعتبار سے خاصا فرق ہے۔ پھر بھی ان کے ڈانڈے کئی جگہ باہم مل جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح حقیقت اور مجاز میں معناً واضح فرق بھی ہو تب بھی ان کے کئی رُخ ہم شکل ہوتے ہیں۔ کم از کم شکلوں اور صورتوں، طریقوں اور وسیلوں میں ہم رنگ ہونے کے کئی وجوہ نکل آتے ہیں۔ مثلاً اظہار و بیان ہی کو لیجئے۔ غالب کے یہاں جو شدید احساسِ انا ہے (انفرادی اور نوعی) اس کے پیرایہ ہائے اظہار بڑی آسانی سے اقبال کے شعورِ انا کے ترجمان بن سکتے ہیں اگرچہ عملی تشریح و تعبیر میں جدائی کیوں نہ ہو۔

غالب کی انا کا عارفانہ رنگ تو وہی ہے جو عام صوفیوں کا ہے مگر ان کی انا کا خالص شخصی رُخ بھی نہایت نمایاں ہے۔ ان کے شعورِ خود کی انتہا یہ ہے کہ عالم انفس و آفاق میں روحانی اور ذہنی بلندی کا کوئی درجہ ایسا نہیں جو ان کو حاصل نہ ہو۔ منصور و موسیٰ۔ فرہاد۔ زلیخا، مجنوں غرض عاشقی اور روحانیت کی دنیا کا کوئی مشہور فرد ایسا نہیں جس کا کمال ان کے نزدیک عیب دار اور ناقص نہ ہو ــــ کوہ کن؟ وہ تو رسوم و قیود کا بندہ تھا اناڑی تھا۔ بے حوصلہ اور پیشہ ور قسم کا آدمی تھا۔ وہ تو یہ سمجھتا تھا پتھروں سے سر پھوڑنے اور پہاڑوں کو کاٹنے سے کوئی شخص کسی کی "محبت" کو "جیت" سکتا ہے۔

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ　　　　سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

مجنوں "جو تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا" ــــ جاذبۂ عشق سے خالی تھا اگر ایسا نہ ہوتا تو لیلیٰ گھر کی سب پابندیوں کو توڑ تاڑ کر صحرا میں کیوں نہ بھاگ آئی! ــــــ منصور؟ سو ان کی "ننگ ظرفی" پر تو غالب کے علاوہ بعض دوسرے "عالی ظرفوں" نے بھی بڑی لے دے کی ہے! یہ سب کیا ہے وہی شعورِ ذات اور احساسِ تو دجس کے کمال کے سامنے کسی اور کا کمال نظر میں جچتا ہی نہیں۔ یہ سب خود کی تجلیات ہیں جو کلامِ اقبال میں ایک بصیرت افروز فلسفے کی صورت میں آفتاب بن کر ظاہر ہوئی۔

زندگی جو خودی کی نمود ہے وہ دائمی جدل اور پیکار سے تشکیل پاتی ہے۔ اسی پیکار سے زندگی ارتقا پذیر ہو کر اس منزلِ کمال کی طرف بڑھتی جاتی ہے جو زندگی کے مقدر میں ہے۔ تسخیر و ستیز اور جدل و پیکار کی معمولی اور ابتدائی علامت ہے، قوتِ ارادی کی مضبوطی اور ان نامقبول اثرات کو تسلیم نہ کرنا جو خود کو ضعیف کرنے والے ہوں۔ طلبِ دائم، مقاومت دائم جارحانہ پیشقدمی (جس میں خود کا اثبات پایا جاتا ہے) اس تسخیر و پیکار کا مسلّم حربہ ہے۔ یہ حربہ تسخیر کے شخصی، نوعی اور اجتماعی سب میدانوں کے لئے ضروری ہے۔ عشق کی ہر صورت اور شوق کے ہر مرحلے میں اسی سے کام چلتا ہے۔ طلب کے ہر سفر میں اسی سے سازوبراق مہیا ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں تسخیرِ کائنات اور کشودِ حیات کی جو صورتیں پائی جاتی ہیں وہ تو ظاہر ہی ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی ستیز، جارحانہ پیشقدمی اور اثباتِ خود کی صورتیں کچھ کم ہیں۔ جو ہے اس سے نا آسودگی اور نئی زندگی کی تخلیق و تشکیل اور اس کے لئے جارحانہ اور انقلاب آفریں اندازِ فکر غالب کی کئی غزلیات میں ملتا ہے۔ مثلاً اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم　　　　قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اور مقطع یہ:

بہ من وصالِ تو باور نمی کند غالب　　　　بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

اہتمام کی یہ حالت ہے کہ:

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم　　　　وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نکنیم　　　　وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

یا مثلاً اس شعر میں جس کا مطلع یہ ہے:

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم　　　　در بزمِ رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

ماہ نو، کراچی۔ جنوری، فروری ۱۹۷۷ء

اسی غزل میں وہ مشہور شعر بھی ہے جو اقبال کے محبوب اشعار میں شامل ہے۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر — بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

غالب کا یہ مخصوص احساس ان کی شاعری پر چھایا ہوا ہے۔ اور

دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچئے

کی منزل سے لے کر ــ

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

تک طلب وسعی اور رنگ وتاز کے ہزاروں مرحلے آتے ہیں جن میں یہی آرزوئے استیلا اور عزم تسخیر نظر آتا ہے۔ اس عزم فکر اور طرز احساس نے غالب کو اقبال کی طرح عمل وتوانائی کا شاعر بنایا ہے۔ سخت کوشی وتسخیر امکانی ان کے افکار کی ایک تہ موج ہے جس میں تمام نظام فلکی درہم برہم کر دینے کی خواہش ہے ــ "لئے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی" ــ ایک نئی دنیا آباد کرنے کا عزم اور اس کے لئے جہاد ومجاہدہ کا ارادہ بھی پورا موجود ہے۔ غالب کا عشق بھی ان ہی رجحانات وخصوصیات کا آئینہ دار ہے۔ اور ان کا ارتقائے روحانی بھی ان ہی منزلوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ تسلیم ورضا کا شیوہ جو حافظ اور اُن کے ہم نوا صوفیوں کا مسلک خاص ہے غالب کے یہاں ذرا مشکل ہی سے ملے گا۔ ان کے یہاں تو احتجاج وشکایت کی حس جس نے انکے اسلوب بیان میں شوخی وطنز کے زہرناک نشتر بھر دیئے ہیں اتنی تند وتیز ہے کہ اس کی بنا پر بعض نے انکے تشکک کو لادینی کے مترادف قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ذہن میں کفر وایمان کے متضاد تصورات پائے جاتے ہیں جو ان کے لئے بڑی کشاکش کا باعث ہوتے ہیں۔ ———— ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

تحریک شوق انبساط حیات۔ غالب کے افکار میں زندگی کی مادی قدر اور جسم وصورت کے تقاضوں کو جو اہمیت ملی ہے اس کے لحاظ سے بھی غالب بیسویں صدی کے پیش رو معلوم ہوتے ہیں — "گرچہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است" کی صدا بے مقصد نہیں۔ ان کے احساس پر آنے والی صدی کی "صورت پسندی اور مادیت" کی پرچھائیں پڑ گئی تھی اور یہ مصرع اسی رجحان کی خبر دیتا ہے ــ شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

خلاصہ یہ کہ توانائی جدل پیکار قوت احتجاج اثبات خودی جارحانہ اقدام اور طلب دوام وتب وتاب جاودان کے اعتبار سے بھی اور ان افکار کے لحاظ سے بھی جن کے لئے پُرجوش اسالیب بیان کی ضرورت ہوتی ہے، غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری کی منزل اول قرار دیا جا سکتا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال کو طاہرہ اور منصور کے ساتھ فلک مشتری میں دکھایا ہے اور ان کی شخصیت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

غالب و حلاج و خاتون عجم — شور ہا افگندہ در جان حرم

این نوا ہا روح را بخشد ثبات — گرمی او از درون کائنات

غالب کی نوا کی یہی گرمی ان کو اقبال کے سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہے۔ غالب واقبال کی نفسی مماثلتیں بھی کچھ کم قابل توجہ نہیں۔ ان کے ذہن وفکر کے رخ بھی عام طور پر ایک ہی ہیں۔ ان کے ادبی ارتقا کے بعض واقعات مثلاً اردو سے زیادہ فارسی سے اعتنا اور اپنے افکار کے لئے نئے اسالیب وتراکیب کی اختراع وغیرہ بھی ان کی ذہنی وحدت کا پتہ دیتے ہیں۔ دونوں کی ذہنی وادبی تربیت کے سرچشمے بھی ایک خاص حد تک مشترک ہیں شعرائے عہد اکبری وجہانگیری کے کلام اور مغلیہ عہد کی روایات سے یہ دونوں شاعر یکساں طور پر مستفید ہوتے ہیں۔ غرض یہ اور اس قسم کے کئی اور وجوہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری سے وہی نسبت ہے جو نمود سحر کو طلوع آفتاب سے ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری پیشگوئیوں کی طرح ان کی یہ پیشگوئی بھی صحیح ثابت ہوئی:

خارہا از اثر گرمی رفتارم سوخت — منتے بر قدم راہرواں است مرا

(مطبوعہ ماہ نو، اگست ۱۹۵۵ء)

★

گوئٹے اور غالبؔ

ڈاکٹر انعام الحق کوثر

علامہ اقبالؔ مرزا غالبؔ کے مرثیہ میں فرماتے ہیں:

آہ! تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

آج ہم گوئٹے اور غالبؔ کی ہمنوائی کے بارے میں کچھ عرض کریں گے۔ گوئٹے کا سال پیدائش ۱۷۴۹ء اور سن وفات ۱۸۳۲ء ہے۔ وہ جرمن تھا اور جرمن ادب کی روح رواں متصور ہوتا ہے۔ اگر اُسے جرمن ادب کا درخشندہ ترین کارنامہ سمجھیں تو بیجا نہ ہوگا۔

اٹھارویں صدی تک عیسائیت کے اثرات کی گرفت یورپ پر بہت ڈھیلی ہو چکی تھی۔ صنعتی انقلاب کے باعث قدیم عقائد میں ہلچل مچ گئی تھی۔ اُن کی بنیادوں میں زلزلہ وقوع پذیر ہو چکا تھا۔ مزدور اور سرمایہ دار کی آویزش کی ابتدا ہو گئی تھی۔ اور اسی صدی کے آخر میں فرانس اُس خونین انقلاب سے دوچار ہوا جس کی بنیادیں روسوؔ، والٹیرؔ وغیرہ نے رکھی تھیں۔ اور جسے نپولینؔ نے پنپنے کا موقعہ دیا۔ الغرض مذہب کا عمل دخل ختم ہو رہا تھا اور انسانی ضمیر کچلا جا رہا تھا۔ انسانیت پس رہی تھی۔ لیکن اوپر کا طبقہ اقتدار، ایجادات سائنس، زراندوزی اور بے ضمیری کے نشے میں آسمانوں پر کمند ڈال رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے گرد و پیش میں انسان کے مستقبل پر گھنگھور گھٹائیں چھا رہی تھیں۔

اُس وقت گوئٹے نے اپنی ڈرامائی نظم "فاؤسٹ" تحریر کی[1]۔ فاؤسٹ ایک جرمن تھا جو "علم کل" کا متمنی تھا جس کے باعث وہ زندگی کے لیموں کو چوس کر رکھ دے اور سبوئے حیات کی تلچھٹ بھی نہ رہنے دے۔ گویا وہ پیشرفت کے بلند ترین مدارج کو اپنے قبضۂ اختیار میں لانا چاہتا تھا۔ اسی آدرش کی خاطر وہ بحر علم میں غوطہ زن ہوا۔ جی بھر کر مطالعہ کیا، لیکن اطمینانِ قلب نصیب نہ ہو سکا۔ اس لئے اُس نے اپنے رجحان کی باگیں جادو کی جانب موڑیں۔ اُس کی سوچ کی پرواز نے اُسے اسی میں تسکین قلب تلاش کرنے کا سُجھایا۔ چنانچہ اُس نے میفسٹوفلز (MEPHISTOPHALES) یعنی شیطان کو منتر سے بلایا، اور اُس کے ساتھ ایک معاہدہ کیا کہ اگر میفسٹوفلز فاؤسٹ کی ہر آرزو کو تکمیل تک پہنچا دے اور اسے مطمئن کر دے تو فاؤسٹ اس کے بدلے میں اپنی روح اُس کے حوالے کر دے گا۔ میفسٹوفلز نے اُس کی خواہشات کو کامرانی سے ہمکنار کر دیا اور اس کی روح لے لی۔ لیکن فاؤسٹ کو اطمینان نصیب نہ ہوا اور وہ اس امر سے آگاہ نہ ہو سکا کہ لذائذ حیات میں حقیقی طمانیت پنہاں نہیں۔

---

[1] گوئٹے (دی اسٹوری آف اے مین) جلد اول و دوم۔ لُڈوگ لیویشون (LUDWIG LEWISHON) نیویارک۔ ۱۹۴۹ء
گریٹ بکس آف دی ویسٹرن ورلڈ (گوئٹے جلد نمبر ۴۷) لنڈن ۱۹۵۲ء

وہ مدتوں اسی تذبذب اور بے ہمتی کے عالم میں رہا۔ حتیٰ کہ وہ اس ارادے کے انتہائی مقام سے دوچار ہوا جس کے مدنظر دوسروں کا فائدہ ہے۔ اس کی حاصل کردہ اخلاقی بلندی نے آسمانی طاقتوں کو اس کی مدد پر اکسایا اور ان طاقتوں نے فاؤسٹ کو جو ابِ انسانِ کامل تھا میفسٹوفلز کے چنگل سے نجات دلائی۔

اگر ہم ڈانٹے (دورِ حیات ۱۲۶۵ء سے ۱۳۲۱ء) اور ملٹن (۱۶۰۸ء سے ۱۶۷۴ء) سے گوئٹے کا تقابل کریں تو ہم کہیں گے کہ وہ دونوں شاعر ان ماضی ہیں، لیکن گوئٹے شاعرِ مستقبل ہے۔ ڈانٹے کی "آسمانی طربیہ" (DIVINE COMEDY) اور ملٹن کی "فردوسِ گمشدہ" (PARADISE LOST) کے مطالعے سے ان دونوں کے کردار انجیلی، سماوی اور غیر ارضی معلوم ہوتے ہیں۔ مگر گوئٹے کے کردار حقیقی انسان ہیں۔ گوئٹے کے نزدیک موجودہ انسان کی نجات علمِ کل یا سائنس یا ایجادات نہیں ہیں بلکہ نفس کشی، خدمتِ دیگراں اور زندہ ضمیری میں مضمر ہے۔

گوئٹے نہ صرف اس بلند تخیل کا علمبردار اور تبلیغ کنندہ تھا بلکہ اس کی اپنی زندگی بھی اسی تخیل کے پیمانے پر ناپی جا سکتی تھی۔ اس نے کبھی اپنی خواہشات کے سامنے سرِ تسلیم خم نہ کیا۔ اُس نے کبھی ضمیر کی آواز کو نہ ٹھکرایا۔ وہ کبھی کسی انسان کا محتاج نہیں ہوا اور اُس نے ہمیشہ انسان کو انسان سمجھ کر اُس کی مدد کی۔ وہ دفتر میں ہو یا تھیٹر میں ہر جگہ آزاد رہا۔ جرمنی کے علاقہ ویمر کا نواب یعنی ڈیوک آف ویمر اُس کا دوست تھا اور اُس نے اسے کونسلر آف اسٹیٹ مقرر کیا ہوا تھا، لیکن نہ کبھی ویمر نے اپنے آپ کو گوئٹے کا مربی یا افسر خیال کیا اور نہ گوئٹے نے کبھی اپنے آپ کو اُس کا ماتحت جانا۔ ظاہر ہے کہ ایسے آدمی اور فن کار کا اثر آج تک موجود ہے۔ اور اسی لئے علامہ اقبال نے "پیامِ مشرق" اس کے جواب میں لکھی۔ ہم اس امر کو بھی صرفِ نظر نہیں کر سکتے کہ گوئٹے کے ذہن کی تربیت میں یورپی اثرات کے پہلو بہ پہلو حافظ اور ایران کے دوسرے عظیم شعرا نے بھی شرکت فرمائی۔ جسے گوئٹے نے ہمیشہ تسلیم کیا۔

اب ہم بیان کرتے ہیں کہ اقبال کے نزدیک غالب اور گوئٹے ایک دوسرے کے ساتھ مماثلت کیوں رکھتے ہیں۔

اولاً: ان دونوں کا دور قریباً قریباً ایک ہے۔ اگرچہ غالب کی پیدائش بعد میں ہوئی اور بعد میں ہی اُس نے اپنی جان جان آفریں کے سپرد کی۔

ثانیاً: جب گوئٹے کے سامنے زمین کی سختیاں، فضاؤں کی تاریکیاں اور موت کی ہولناکیاں اٹھتی، ڈراتی اور نشتر چبھوتی تھیں، تب بھی وہ مایوس نہیں ہوتا تھا، بلکہ اُسے خوش آئند مستقبل کا یقین تھا۔ بالکل ایسے ہی غالب کو تھا: "میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں"۔ دوسرے مقام پر گویا ہوتے ہیں:

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن　　　این می از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است　　　شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

پھر غالب نے یہ جو پکارا:

کفِ خاکم غبارے می نویسم　　　رگِ سنگم شرارے می نویسم

گپ نہیں ہے بلکہ وہ عظمتِ اسلامیہ کے گذرے ہوئے کارواں کی غبارِ راہ کو اگر ایک طرف محفوظ کر رہا تھا تو دوسری طرف وہ شیطانِ عصر اور یزیدِ دہر کے عقب میں کچھ شراروں سے حملہ بھی کرتا تھا۔ یہ شعر اُس کا سارا فن ہے اور اُس کا فنی نظریہ بھی۔ اُس کے فن کے دو پہلو تھے — ماضی کو محفوظ کرنا اور مستقبل کے لئے کچھ شرارے پیدا کرنا اور یہی دو چیزیں یا اجزا اقبال میں نقطۂ عروج تک پہنچے۔ ڈاکٹر عبدالحق نے کہا تھا: "اگر غالب اور حالی نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے"۔ اقبال کے اس قسم کے اشعار جیسے:

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے دردناک　　　جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

اور:
دگر رنگے ازیں خوشتر ندیدم   بخونِ خویشتن تصویرش کشیدم

وہی غالب کے نظریئے — وہی غبار و شرارہ — وہی ماضی و مستقبل کا اعادہ ہے۔!

سنہری مستقبل پر ایمان ہی تھا جس نے غالب کو اپنی زندگی کے بڑے قضیئے یعنی پنشن کے جھگڑے سے ناامید نہ ہونے دیا۔ انہوں نے کبھی حیات سے انکار نہ کیا بلکہ زندہ رہنے اور سیلابِ حوادث، طوفانِ اشک، ہنگامۂ کلفت اور وہ سب کچھ جو لوازمِ حیات ہے۔ اُس سے مُنہ نہ موڑا۔

شالتاً: گوئٹے آزادیٔ ضمیر کا علمبردار تھا وہ مادی کامیابی کو روحانی مسرت کے تابع رکھتا تھا۔ اور اپنی ذات کو ہٹا کر دوسروں کی خاطر زندہ رہنا چاہتا تھا۔ یہی حال غالب کا تھا۔ بقول رومیں رولاں:

"بڑے فن کار وہ بھی ہوتے ہیں جو صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں، لیکن سب سے بڑے وہ ہیں جن کے دل سب انسانوں کے لئے دھڑکتے ہیں۔"

معمولی سی بات پر غالب نے نوابوں کو ٹھکرا دیا۔ اس کے کلام میں ہر جگہ سربلندی، آزاد روی اور زندہ ضمیری پائی جاتی ہے۔ یہی بلند خیالات ہمیں اقبال کے ہاں بھی ملتے ہیں۔

باوجود اس کے کہ ایک جگہ غالب نے فرمایا تھا: "حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد او" — پھر بھی انہوں نے قصیدے لکھے۔ اُن کی کلیاتِ فارسی کا ایک تہائی حصّہ قصائد پر مبنی ہے اور اُردو دیوان کا قریباً چوتھائی حصّہ قصائد پر مشتمل ہے۔ اُن کے قصائد میں جہاں قصیدے کے لوازمات (شوکت الفاظ، ندرت تشبیہ، بلند پروازی، علوِ تخیل، جدت ترکیب اور مبالغہ) موجود ہیں وہاں وہ اپنی انفرادیت کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اسی لئے ایک خط میں لکھتے ہیں "فارسی شاعروں کی ڈھٹائی مجھ سے نہیں ہو سکتی۔" ان کے قصائد میں فنی اختراعات کے علاوہ فلسفیانہ مسائل کا بیان ملتا ہے۔ اکثر جگہ مدح کے مقابلے میں تشبیب کا پلہ بھاری دکھائی دیتا ہے۔ بالعموم وہ تشبیب میں زندگی کے مختلف مسائل پر اظہارِ خیال فرماتے ہیں۔ اُن کی خودداری انہیں اُکساتی ہے اور وہ اپنی توصیف اور ممدوح کی تعریف کو ہم آہنگ کرتے ہیں جیسے:

مرا بہ شیوۂ جادودمی ہمال محال   ترا بہ پایۂ شاہنشہی عدیل عدیم

انہوں نے فارسی کا آخری قصیدہ جس کا مطلع ہے[1] خود اپنی تعریف میں کہا:

از نکوئی نشاں نمی خواہم   خویش را بدگماں نمی خواہم

ایک قصیدہ[2] میں اس مضمون کو کہ حرم کے بجائے ممدوح کی خاک پر سجدہ کرتا ہوں، اچھوتے طریقے سے بیان فرماتے ہیں:

خاکِ کویش خود پسند افتادہ در جذبِ سجود   سجدہ از بہرِ حرم نگذاشت در سیمائے من

یعنی گلی کی خاک کتنی مغرور اور خود پسند ہے کہ میرے ماتھے پر حرم کے لئے ایک سجدہ بھی رہنے نہیں دیا۔ ایک اور شعر میں کہتے ہیں میں ممدوح کی تعریف کرنے میں عاجز ہوں۔ لہٰذا رشک سے کیا حاصل۔ میں اس کام کو چھوڑتا ہوں تاکہ عطارد جو آسمان کا منشی ہے وہ آئے اور اس کام کو پورا کرے:

عاجزم چوں در ثنائے دوست با شکم چہ کار   میروم از خویش تا گیرد عطارد جائے من

اُردو کا وہ قصیدہ جو بہادر شاہ ظفر کی ستائش میں عید الفطر کے موقع پر لکھا گیا معرکے کا ہے۔ اس میں بہادر شاہ کی تعریف کے

---

[1]: کلیاتِ غالب۔ لکھنؤ ۱۹۲۵ء صفحات ۳۲۷ تا ۳۲۹ کل اشعار ۵۷ [2]: کلیاتِ غالب۔ ص ۳۲۱

ساتھ ساتھ شاعر کے دل کی کیفیت حقیقی رنگ روپ میں اجاگر ہوتی ہے اور ہمارے وجدان کو سوچنے پر اُبھارتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے[1]:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام | جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح | یہی انداز اور یہی اندام
عذر میں تین دن نہ آنے کے | لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہیئے کہنا | صبح جو جاوے اور آوے شام
ہے مجھے آرزوئے بخشش خاص | گر تجھے ہے امید رحمت عام

مرزا غالب کے ایک معروف قصیدۂ نعتیہ کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے[2]:

آن بلبلم کہ در چمنستان لنشاخسار | بود آشیان من شکن طرۂ بہار

اس میں ایک جانب شاعر نے خلوص دل کے ساتھ رسول اکرمؐ سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اُن شعروں میں فنی محاسن کے مقابلے میں سادگی کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے، اور زور بیان میں فکر کی گہرائی کے برعکس جو شاعر کے افکار کا خاصہ ہے جذبات کی فراوانی پائی جاتی ہے — دوسری جانب شاعر کے انفرادی تاثرات اور اُس کا احساس برتری، ماحول کی ناسازگاری، سیاسی اور معاشرتی حالات کی زوال پذیری اور اُن کا ردّ عمل ملتا ہے — شاعر کی شخصی عظمت دیکھئے:

آن مطربم کہ ساز نوای خیال من | تجبہ از کمند جاذبۂ دل نداشت تار
آں کوکبم کہ در تب و تاب نور شوق | اوج من از رسیدن می یافتی قرار

غالب غم زدہ انسان تھے اور اُن کی طبیعت کا اصل رنگ غم ہی تھا وہ تو بہار کو بھی "حنائے پائے خزاں" ہی سمجھتے تھے۔ اکثر فارسی شاعروں نے خرد کو عشق کے مقابلے میں حرف بے معنی سمجھ کر ٹھکرا دیا ہے۔ لیکن مرزا غالب جگر خون کرنے کی لذت سے بھی آگاہ ہیں۔ مثنوی "مغنی نامہ" میں اُن کا ذہن غم کی طرف منتقل ہو جاتا ہے، جسے وہ بہت وسیع معنی پہناتے ہیں۔ وہ دل کے داغ کو صلاحیتوں کے اُجاگر کرنے اور شخصیت کے سنوارنے کا سبب گردانتے ہیں۔ یہ داغ سرمایۂ حیات ہے اور یہی اُن کی شاعری کی روح ہے۔ اُن کی زبان سے سنئے[3]:

بدانش غم آموزگار من است | خزان عزیزان بہار من است
غمی کز ازل در سرشت من است | بود دوزخ اما بہشت من است
بدیں جادہ کاندیشہ پیمودہ است | غم خضر راہ سخن بودہ است
من از خویشتن یا دل دردمند | نوای غزل برکشیدہ بلند
خود از درد بیتاب و خود چارہ جوی | خود آشفتہ مغز و خود افسانہ گوئی
کسم در سخن کارفرمای نیست | بہ بخشندگی ہمت افزای نیست
زیتہ داں غم آمد دل افروز من | چراغ شب و اختر روز من
دلم ہمچو غالب بہ غم شاد باد | بدیں گنج ویرانہ آباد باد

جس طرح آسماں کے ستارے سورج کی آمد پر مدھم پڑ جاتے ہیں، کھو جاتے ہیں، اوجھل ہو جاتے ہیں، لیکن سورج

---

[1] دیوان غالب۔ لاہور ۱۹۶۵ء صفحات ۱۹۹ تا ۲۰۱ [2] کلیات غالب۔ صد ۱۶۲ [3] کلیات غالب صد ۱۵۱ تا ۱۵۳

کا حلقۂ نار اُن کی جان قبض نہیں کرسکتا - اُسی طرح غم و اندوہ کی یلغاریں غالب کو پژمردہ بنانے کی بجائے ایک نیا آورش بخشتی ہیں۔ وہ ایک ایسی روشنی پاتے ہیں جو صبح کے دریچوں سے خود بخود پھوٹتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسے نور کا سیلاب سمجھنے لگتے ہیں جو تاریک، سیہ پوش رات کے سینے میں بھی دھڑکتا ہوا دل پیدا کر دیتا ہے۔ اور ان کی مردانگی، خود داری، عالی ہمتی، بلند نظری اور ذہنی صلابت کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا - چند اشعار ملاحظہ فرمایئے :

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال — حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
می ستیزم با قضا از دیر باز — خویش را بر تیغ عُریاں می زنم
لعب با شمشیر و خنجر می کنم — بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم[1]
بوادی کہ دراں خضر را عصا خفتست — بسینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفتست[1]
آنچہ نتواں داد جُز در دستِ محبوباں دل ست — و آنچہ نتواں ریختن جُز در پائے خوباں آبروست
تاجرِ شوق بداں رہ بتجارت نرود — کہ رہ آنجا مدد سرمایہ بغارت نرود
غالبِ خستہ نکوئی تو رہین تیستی است — کہ بہ شاہی نشیند بہ وزارت نرود[1]

مرزا غالب کی بذلہ سنجی اور شگفتگی نئے گل کھلاتی ہے۔ جب وہ شہر کے کوتوال سے دشمنی کی بنا پر ایک مقدمہ میں ماخوذ ہوئے تو طبعی ظرافت کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اسی سلسلہ میں وہ درد و کرب کے بیان کے بعد اپنی حالت کا یوں مذاق اڑاتے ہیں :

پاسبانان بہم آئید کہ من می آیم — در زنداں بکشائید کہ من می آیم
ہر کہ دیدے بدرِ خویش سپاسم گفتے — خیر مقدم بسر آئید کہ من می آیم

دوسرے قیدیوں سے کہتے ہیں کہ اپنی قسمت پر ناز کرو

ہاں عزیزاں! کہ دریں کلبہ اقامت دارید — بختِ خود را بستائید کہ من می آیم
چوں سخن سنجی و فرزانگی آئین من است — بہرہ از من بربائید کہ من می آیم

دوسروں کو رُلانا، دوسروں پر ہنسنا ہر انسان کا خاصہ ہے، لیکن اپنے اوپر خود ہنسنا جواں مردوں کا ہی شیوہ ہے۔ اور پھر طنز و ظرافت کا کرشمہ یہ ہے کہ اُس کے غازہ و رنگ پر نظر نہ پڑے — "کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے"؟

اُردوئے مُعلیٰ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا نے تعزیت کے موقع پر بھی ظریفانہ انداز اپنایا اور اظہارِ رنج اور تلقین صبر کے بجائے تعزیت ناموں میں بھی دل کو لُبھانے والے لطیفے لکھے۔ عارف کے مرثیہ میں گویا ہیں :

تم کونسے تھے ایسے کھرے دادوستد کے — کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

اپنے عزیز شاگرد ہرگوپال تفتہ کو یوں ترکِ دنیا سے باز رکھتے ہیں: "کیوں ترکِ لباس کرتے ہو۔ پہننے کو تمہارے پاس کیا ہے جس کو اُتار کر پھینکوگے۔ ترکِ لباس سے قیدِ ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھانے پیئے گذارا نہ ہوگا۔ سختی و سُستی و رنج و آرام کو ہموار کرو جس طرح ہو اُسی صورت بہرصورت گذرنے دو۔" (باقی ص۴۷ پر)

---

[1] ا تا ۳ کلیاتِ غالب صفحات ۳۱۹، ۳۷۳، ۴۲۴

"مجموعۂ اردو" میں فارسی کے ترجمے

محمد اقبال سلمان

مرزا غالب کا یہ دعویٰ جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ : "مجھے فارسی کے ساتھ ایک ازلی اور سرمدی مناسبت حاصل ہے اور میں مطابق اہل فارس کے منطق کا مزہ بھی، ہی لایا ہوں۔" ان کے فارسی کلام کو تو اس دعوے کی تائید کرنی ہی چاہیئے تھی لیکن تعجب تو یہ ہے کہ "مجموعۂ اردو" بھی یہی شہادت دیتا ہے کہ فارسی گویا مرزا کی گھٹی میں پڑی تھی۔ ان کے اس مجموعے میں ایسے اشعار کی کمی نہیں، جن میں ایک آدھ حرفِ ربط یا فعلِ ناقص کے سوا سب کے سب الفاظ فارسی ہیں۔ چنانچہ غالب کے بعض نقادوں نے بطور مثال نہ صرف ایسے اشعار نقل کئے ہیں بلکہ حروف ربط اور افعال ناقصہ وغیرہ کا ترجمہ کر کے ان کو بالکل فارسی میں پیش بھی کر دیا ہے۔

فارسیت کے اس غیر معتدل رجحان کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ مرزا نے اپنے ان اشعار میں بھی، جن پر اردو کا رنگ غالب ہے، فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں، جو اردو میں اول تو مستعمل نہیں، اور اگر ہیں تو محض تراکیب میں۔ اس قسم کے الفاظ کا استعمال اس لئے بھی بے جواز معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے عام فہم مترادف اردو میں موجود ہیں اور مبتذل یا عامیانہ بھی نہیں کہ غالب کو اُن کے استعمال سے عار آئے۔ اس کے باوجود اگر وہ نظر انداز ہو گئے ہیں، تو فارسی کے ساتھ ان کی ازلی اور سرمدی مناسبت کے سوا کیا وجہ ہو سکتی ہے؟

مثلاً مرزا کا ایک شعر ہے :

لوں وام بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش، ولے غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں؟

اردو میں "وام" کبھی تنہا استعمال ہوتے نہیں دیکھا گیا۔ "وام لینا" کوئی محاورہ بھی نہیں۔ ہاں، قرض، وام کرنا ضرور کہتے اور لکھتے ہیں۔ غالب اگر چاہتے تو وام کی جگہ بآسانی قرض استعمال کر سکتے تھے، جو نسبتاً عام فہم بھی ہے اور خوب صورت بھی۔ اس کے استعمال کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا کہ شعر میں ایک صحیح محاورہ کھپ جاتا۔

اسی طرح ایک اور شعر ہے :

اللہ رے، تیری تندیِ خو جس کے بیم سے اجزائے نالہ دل میں مرے رزقِ ہم ہوئے

یہاں "بیم" کی جگہ خوف استعمال ہو سکتا تھا۔ نہ صرف شعر کا وزن اس کی اجازت دیتا ہے بلکہ روزمرہ بھی یہی چاہتا ہے کہ یہاں خوف ہی آئے کیونکہ "بیم" صرف تراکیب میں مستعمل ہے۔ خود غالب نے بھی اپنے ایک خط میں اسے ترکیب ہی میں استعمال کیا ہے: "اگرچہ ہنوز صاحب فراش ہے اور چلنا پھرنا تو کہاں، پلنگ پر سے اُٹھ بھی نہیں سکتا، مگر بیمِ ہلاک نہیں ہے[1]" یہاں اسے مفرد طور پر لے آئے ہیں،

---

[1] نادراتِ غالب

تو اس کی ایک ہی توجیہہ ہوسکتی ہے کہ اُن کے ذہن پر فارسیت کا غیر معمولی تسلط تھا۔

بہرحال، مرزا کی اُردو (نظم و نثر) دونوں سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ اُردو میں فکرِ سخن کرتے وقت بھی فارسی میں سوچتے تھے یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کا اردو کلام فارسی کی عجیب و غریب تراشوں اور ترکیبوں سے مرصّع ہے، وہاں اس میں جابجا فارسی کے ترجمے بھی ملتے ہیں۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد نے ان کے اُردو خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے اس خصوصیت کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

" بعض بعض جگہ خاص محاورۂ فارسی کا ترجمہ کیا ہے، جیسے میر اور سودا وغیرہ استادوں کے کلام میں لکھا گیا ہے چنانچہ انہی خطوں میں فرماتے ہیں: " اس قدر عذر چاہتے ہو" یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلے کہ عذر خواستن جو فارسی محاورہ ہے، وہ اس باکمال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ ہندوستانی عذر کرنا یا عذر معذرت کرنی بولتے ہیں۔" نظر اس دستور پر اگر دیکھو، تو مجھے اس شخص سے خس برابر علاقہ عزیز داری کا نہیں" یہ بھی ترجمہ نظر بریں ضابطہ کا ہے۔ "منشی نبی بخش تمہارے خط نہ لکھنے کا گلہ رکھتے ہیں"۔ گلہ ہا دارند، شکوہا دارند فارسی محاورہ ہے۔" منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنا اور ہم کو یاد نہ لانا" یادآوردن خاص ایران کا سکہ ہے۔ ہندوستانی یاد کرنا بولتے ہیں"۔ جو آپ پر معلوم ہے، وہ مجھ پر مجہول نہ رہے"۔ ہرچہ بر شما منکشف است بر من مخفی نماند"۔ (آب حیات)

مولانا آزاد کی یہ رائے اگرچہ غالب کے اُردو خطوط سے تعلق رکھتی ہے، لیکن اس کا اطلاق اُن کے اُردو کلام پر بھی یکساں طور پر ہوسکتا ہے۔ یہاں بھی انہوں نے مختلف موقعوں پر فارسی محاوروں کے ترجمے کئے ہیں، جن پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح میر، سودا اور مصحفی وغیرہ کے اکثر ترجمے اُن کے کلام سے باہر نہیں نکلے، اسی طرح غالب کے ترجمے بھی عام طور پر مقبول نہیں ہوئے۔ اسکے باوجود غالب کے فارسی ترجموں کا مطالعہ دلچسپی اور افادیت سے خالی نہیں، کیونکہ جب تک ترجمے کا ماخذ معلوم نہ ہو، شعر کا مفہوم واضح نہیں ہوسکتا۔ ذیل میں ہم فارسی کے اُن ترجموں پر ایک نظر ڈالنا چاہتے ہیں، جو مجموعۂ اُردو میں آئے ہیں۔ اُن میں دوچار ایسے ترجمے بھی شامل ہیں جو غالب نے اپنے پیشروؤں سے لئے ہیں:

شمارِ سبحہ، مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا ۔۔۔ تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

"مرغوب آنا" ترجمہ ہے مرغوب آمدن کا۔ اُردو میں مرغوب ہونا کہتے ہیں۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار ۔۔۔ صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

بروئے کار آنا، یعنی ظاہر ہونا فارسی کے بروے کار آمدن سے لیا گیا ہے۔

نالۂ دل نے دیئے اوراقِ لختِ دل بباد ۔۔۔ یادگارِ نالہ یک دیوانِ بے شیرازہ تھا

"بباد دیئے" فارسی محاورہ بباد دادن یعنی پریشان کرنا سے ماخوذ ہے۔

بعد یک عمر ورع بار تو دیتا بارے! ۔۔۔ کاش، رضواں ہی درِ یار کا درباں ہوتا

"بار دینا" فارسی کے بار دادن کا ترجمہ ہے، جس کے معنی ہیں اندر جانے دینا۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا ۔۔۔ دل جگر تشنۂ فریاد آیا

"تشنہ آیا" ماخوذ ہے، تشنہ آمدن سے۔ اُردو میں اس کا مترادف "مشتاق ہونا" ہے۔

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخن گرم ۔۔۔ تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

"انگشت بر حرف نہادن" کا ترجمہ حرف پر انگشت رکھنا کیا گیا ہے۔ اُردو میں انگلی رکھنا لکھتے اور بولتے ہیں۔

خانہ ویراں سازیِ حیرت تماشا کیجئے ۔۔۔ صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

"تماشا کیجیے" تماشا کردن سے ماخوذ ہے، دیکھنا کے معنوں میں۔ اُردو میں تماشا کرنا مستعمل تو ہے لیکن کھیل، بازیچہ دکھانا کے معنوں میں بولتے ہیں۔ دیکھنا کے معنوں میں نہیں۔

جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعفِ دماغ — سر کرے ہے وہ حدیثِ زلفِ عنبر بارِ دوست

"سر کرنا" ماخوذ ہے سر کردن سے یعنی شروع کرنا۔ چھیڑ دینا۔

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ — اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

انتظار کھینچنا، انتظار کشیدن کا ترجمہ ہے اور اُردو میں مستعمل۔

تجھے بہانۂ راحت ہے انتظار اے دل — کیا ہے کس نے اشارہ کہ نازِ بستر کھینچ

ناز کشیدن کا ترجمہ ناز کھینچنا کیا گیا ہے۔ اُردو میں ناز اٹھانا بولتے ہیں۔

تری طرف ہے بحسرت نظارۂ نرگس — بکوریِ دل و چشمِ رقیب، ساغر کھینچ

ساغر کھینچ یعنی شراب پی۔ فارسی کے ساغر بکش کا ترجمہ ہے۔

دیکھکر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے! — خود بخود پہنچے ہے گُل گوشۂ دستار کے پاس

نمو کرنا: نمو کردن یعنی نشو و نما پانا۔

جگرِ تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا! — جوئے خوں ہم نے بہائی بُنِ ہر خار کے پاس

جگر تسلی نہ شدہ کو "جگر تسلی نہ ہوا" کے لفظوں میں ظاہر کیا گیا ہے۔ اُردو میں کہیں گے، جگر کی تسلی نہ ہوئی۔

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ، خاموشی — یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیِ شمع

روشن ہوئی، روشن شدن یعنی ظاہر ہونا سے ماخوذ ہے۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توفیرِ درد — زخم، مثلِ خندۂ قاتل ہے سرتاپا نمک

منت کھینچنا، ترجمہ ہے منت کشیدن کا۔ اُردو میں منت اٹھانا بولتے ہیں۔

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ — ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

فارسی کے منفعل مخواہ کا مفہوم "منفعل نہ چاہ" سے ظاہر کیا گیا ہے۔

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری — تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

تماشا کر، یعنی دیکھ، تماشا کردن کا ترجمہ ہے۔

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے — جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں

فارسی میں شگاف در آفتاب امرِ محال کے لئے بولتے ہیں۔ اسی محاورے کو "آفتاب میں شگاف پڑنا" بنالیا گیا ہے۔

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے — جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

سفینہ رواں در سراب یعنی سراب میں کشتی چلانا۔ یہ بھی امرِ محال کے معنوں میں مستعمل ہے۔

ڈالا نہ بے کسی نے کسی سے معاملہ — اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو

خجالت کھینچنا، خجالت کشیدن کا ترجمہ ہے۔ اُردو میں خجالت اٹھانا یا خجل ہونا بولتے ہیں۔

رنداں درِ میکدہ گستاخ ہیں زاہد — زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں کے

طرف ہونا: طرف شدن یعنی مقابل ہونا۔

کی اُس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا   آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

"جا گرم کرنا" فارسی محاورہ "جا گرم کردن" کا ترجمہ ہے جس کے معنی ہیں بیٹھنا۔ یہ ترجمہ غالب نے شاید میر تقی میر کے درج ذیل شعر سے لیا ہے:

ہم کرنے نہ پائے تھے چمن میں ابھی جا گرم   جو آئی اٹھانے کو ہمیں بادِ صبا گرم

میر نے پہلے مصرع میں جا گرم کردن کا ترجمہ کیا ہے اور دوسرے میں گرم آمدکا۔

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے   سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

"تو کہے" یا "تو کہوے" غالب سے پہلے بھی بعض شاعروں نے استعمال کیا ہے۔ یہ ترجمہ ہے 'توگوئی' کا جو فارسی میں حرفِ تشبیہ کے طور پر مستعمل ہے۔ "گویا" بھی اسی سے ماخوذ ہے۔

ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھایا جائے   داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے

"خس بدنداں ہے" فارسی کے ترجمے خس بدنداں گرفتن سے ماخوذ ہے۔ اس محاورے کے معنی ہیں ' اظہار عجز کرنا۔

ظلم کر ظلم اگر لطف سے دریغ آتا ہو!   تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

"دریغ آمدن" کا ترجمہ دریغ آنا کیا گیا ہے۔

رکھتے ہو تم قدم میری آنکھوں سے کیوں دریغ   رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

"دریغ رکھنا" فارسی کا 'دریغ داشتن' ہے۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں!   ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

"رشک نے نہ چھوڑا": رشک مرا نہ گذاشت۔ اُردو میں کہیں گے، رشک نے مجھے اجازت نہ دی۔

وہ تپِ عشق تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع   شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

"وہ تپِ عشق تمنا ہے" کہتے وقت شاعر کے ذہن میں "آں تپ عشق تمنا دارم" کا محاورہ مستحضر تھا۔ اُردو میں کہیں گے۔ "اُس تپِ عشق کی تمنا ہے"۔

گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری   کیا کرتے تھے تم تقریر ہم خاموش رہتے تھے!

فارسی میں 'بیان کرنا' کا مفہوم "تقریر کردن" کے محاورے سے ادا کیا جاتا ہے، یہی محاورہ تقریر کرنا کی شکل میں لیا گیا ہے۔

رنج رہ کیوں کھینچیے واماندگی کو عشق ہے   اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

رنج کھینچنا ترجمہ ہے 'رنج کشیدن' کا۔ اردو میں رنج اٹھانا' برداشت کرنا، سہنا وغیرہ بولتے ہیں۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے   جاں کالبد صورتِ دیوار میں آوے

"گفتار میں آوے" اُردو روزمرہ نہیں ہے۔ فارسی کے بگفتار آمدن سے لیا گیا ہے۔

کفر سوز اُس کا وہ جلوہ کہ جس سے ٹوٹے   رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانۂ چیں

رنگ شکستن اور رونق شکستن کا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب   شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئین

"آئین باندھنا" زینت دینا، آرائش کرنا کے مفہوم میں مستعمل ہوا ہے اور یہ ترجمہ ہے آئین بستن کا! ◆

مرزا غالب کا حاسۂ انتقاد

ڈاکٹر سید عبداللہ

تنقید کا فن بڑی ریاضت مانگتا ہے۔ اس کے لئے اکثر اعلیٰ فنون کی طرح خاص انہماک اور یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے معمولی کوششوں سے کسی شخص کو نقاد کا منصب نہیں مل سکتا۔ تاہم ایک لحاظ سے ہر شاعر کسی حد تک نقاد ہی ہوتا ہے کیونکہ اس کی اپنی تخلیقوں میں بھی فن کا کوئی نہ کوئی تصور ضرور جلوہ گر ہوتا ہے۔ اور اس کے پاس ادب اور زندگی کے جمال کا بھی کوئی نظریہ یا نقطۂ نظر ہونا چاہیئے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی شاعری بے رُخ اور بے بُنیاد ہو کر رہ جائے۔ اس معنی میں اکثر بڑے شعراء کے یہاں فن کا ایسا پختہ شعور نظر آتا ہے جس سے فن کے کچھ تنقیدی اصول مُرتب کئے جا سکتے ہیں۔ میں نے اسی شعور کا نام حاسۂ انتقاد رکھا ہے۔

غالب کوئی بڑے نقاد نہیں تھے، کیونکہ انہوں نے نقد و نظر کو اپنا فن نہیں بنایا۔ مگر وہ مسلّم طور پر اُردو اور فارسی کے بڑے شاعر تھے اس لحاظ سے اُن کے فن میں بھی وہ انتقادی حس ضرور موجود ہے جو ہر بڑے شاعر کے فن میں بنیاد کا کام کرتی ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے تھوڑی بہت عملی تنقید کی بھی ہے۔ مگر اس میں بھی نظریاتی تنقید سے زیادہ انہوں نے اُسی انتقادی شعور سے کام لیا ہے جو علم سے زیادہ وجدان سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کی ان تنقیدوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا وجدان اُن کو بہت کم دھوکہ دیتا ہے۔ اُردو کے بڑے شاعروں میں میر، مصحفی میر حسن۔ قائم، شیفتہ، شاعر بھی تھے اور نقاد ہونے کے مدعی بھی تھے۔ کیونکہ انہوں نے تذکرے لکھ کر لوگوں کے کلام پر تھوڑی بہت تنقید بھی کی ہے۔ مگر ان میں سے بعض نے تو تنقید کو بدنام کیا۔ مثلاً مصحفی، میر حسن، اور قائم نے۔ البتہ میر اور شیفتہ نے کچھ تنقید ضرور کی ہے مگر اکثر موقعوں پر دونوں بُری طرح بہک گئے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے۔ تو یہ تذکرہ نویسی اُن کے تنقیدی شعور کے حق میں بدشہرتی کا باعث ہوتی ہے۔

غالب نے تذکرہ نویسی نہیں کی مگر خطوط وغیرہ میں ادبی اقدار کے متعلق کچھ نہ کچھ اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں اُن کی طبیعت کی صلاحیت کا اچھا خاصا ثبوت ملتا ہے۔ اور ان تذکرہ نویس شاعروں کے مقابلے میں غالب کے تنقیدی حواس بہت زیادہ برجا اور صحیح معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ بہت کم بہکے ہیں۔ اور اعلیٰ ادبی معیار اور قدر و قیمت کے مقابلے میں تو اُن کی سوجھ بوجھ نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ اس مقالے میں ہم غالب کے تنقیدی عمل کے بعض رجحانات سے بحث کرتے ہیں۔

غالب کا تنقیدی عمل تین صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ اوّل بعض ادبی رجحانات کی تنقید میں دوم تقریظوں اور دیباچوں میں سوم مختلف شاعروں کی شاعرانہ قدر و قیمت پر اظہار رائے میں (یعنی جہاں انہوں نے اپنے اشعار میں مختلف شاعروں کی شاعری کا اعتراف کیا ہے اس کی بحث آگے آتی ہے مگر یہاں یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ غالب کے وجدان کے صحت مند ہونے سے تو انکار نہیں ہو سکتا مگر بعض موقعوں پر دیکھا جاتا ہے کہ وہ تنقید میں مغلوب الجذبات ہو کر اتنے مشتعل ہو جاتے ہیں کہ دلیل کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے — ان کا دعویٰ صحیح ہوتا ہے مگر وکالت ناقص ہوتی ہے — اس کی تفصیل سطور ذیل میں ملاحظہ ہو۔

غالب کے خطوط میں ایک اہم تنقیدی بحث یہ ملتی ہے کہ ہندوستان کے فارسی داں مستند فارسی داں نہیں۔ البتہ چند نامور ادیب اور شاعر

ایسے ہیں جن کا کلام ایرانی ادیبوں کا ہم پلّہ ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اہلِ ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی شخص مسلّم الثبوت نہیں "میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے"۔ گویا ان کے نزدیک ہندوستان کے صد سالہ فارسی ادب میں صرف خسرو اور فیضی ہی صحیح معنوں میں ادیب تھے۔ اصولاً غالب کی یہ رائے نہایت صحیح اور عقل و قیاس کے مطابق ہے ــــ مگر ہوا کیا؟ یہی کہ غالب کے زمانے میں اُن کے اس انتقادی فیصلے کو لوگوں نے ان کی چیرہ دستی پر محمول کیا ــ اور سچ یہ ہے کہ ایک معنی میں چیرہ دستی تھی بھی ــ اگرچہ اس زبردستی کے باوجود غالب کا شعور تھا برحق۔ اس زمانے کے مآخذ کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا عصر اس جھگڑے میں اُن کے دلائل سے مطمئن نہیں ہوا کیونکہ اُن کے طرزِ استدلال میں کچھ مخاصمت کا رنگ آ گیا تھا۔ اس معاملے میں غالب کے بڑے حریف مولانا احمد علی مؤلف "مؤید برہان" تھے جن کے شاگردوں اور عقیدت مندوں نے غالب کا ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ اس تمام بحث میں غالب کا دعویٰ صحیح مگر دلائل غیر تسلی بخش تھے۔ مثلاً انہوں نے مؤلف "مؤید برہان" کی بڑی خامی یہ بتائی ہے کہ اس نے ایک ہندو زادہ کو پیشوا بنا رکھا ہے:

پیشوائے خویش ہندو زادہ را کردہ است

ظاہر ہے کہ اس قسم کے استدلال سے اتنا بڑا ادبی معرکہ سر نہیں کیا جا سکتا تھا مگر انصاف کا فتویٰ پھر بھی یہی ہے کہ غالب کی اصل پوزیشن صحیح اور معقول تھی۔ غالب کی ناقدانہ حس یہ کہتی تھی کہ "برہانِ قاطع" فارسی کے کتابی الفاظ کا ایک اچھا لغت ہو سکتا ہے مگر ضروری نہیں کہ اس کا ہر قول درست ہو۔ بات اسی قدر تھی اور برمحل تھی مگر استدلال کا صغریٰ کبریٰ غالب کو غیر متعلق باتوں میں الجھا دیتا تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"غالب خاکسار کہتا ہے کہ شعرائے ایران کلّہم اجمعین مسلّم الثبوت ہیں اور اُن کا کلام سند ہے۔ سخنورانِ ہند میں امیر خسرو دہلوی نے
اہلِ ایران میں رودکی و فردوسی سے لے کر جامی تک اور جامی سے صائب و کلیم تک کسی نے لغت کی کوئی کتاب لکھی ہو یا
کوئی فرہنگ جمع کی ہو، تو ہمیں دکھاؤ، اس کو میں اگر نہ مانوں یا سند نہ جانوں، تو میں گنہگار۔"

اب غور فرمائیے۔ ایک صحیح مقدمے کی اس سے زیادہ ناقص وکالت اور کیا ہو گی؟ اگر جامی اور صائب و کلیم نے لغت جمع نہیں کیا تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ باقی لغت سب غلط ہیں یا یہ کہ "برہانِ قاطع" کا ایک لفظ بھی درست نہیں۔ یہ غالب کی زبردستی ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ غالب اس زبردستی میں بھی دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کی اس شوخی اور تمسخر بلکہ غصے پر بھی ہنسی آ جاتی ہے۔ غصہ نہیں آتا۔ اگرچہ وہ خود اشتعال میں آ کر بڑی تلخ تلخ باتیں کہہ جاتے ہیں:

"سب فرہنگ لکھنے والوں میں یہ دکن کا آدمی (یعنی جامعِ "برہانِ قاطع") احمق، غلط فہم اور ممسوح الذہن ہے مگر قسمت کا اچھا
ہے۔ مسلمان اس کے قول کو آیت اور حدیث جانتے ہیں اور ہندو اس کے بیان کو مطالب مندرجہ بید کے جانتے ہیں۔"

اصل بات کچھ اور تھی۔ کلکتے کے ادبی نزاعات میں کسی نے برہانِ قاطع کی سند سے غالب کے خلاف کچھ کہہ دیا تھا۔ بس بادِ مخالف کے جھونکے چلے، آندھیاں اٹھیں۔ اس میں برہانِ قاطع کا مصنف جس کو مرے ہوئے مدتیں گذر گئی تھیں لپیٹ میں آ گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ دکن کا آدمی اگر خوش قسمت ہوتا تو سرے سے لغت ہی نہ لکھتا اور اگر لکھ لی تھی تو خدا کرے وہ غالب کی زد سے بچا رہتا ــــ یہ سب غالب کی غلط استدلالیت اور وکالت[1] کے کرشمے تھے کہ انہوں نے اصل استدلال کو چھوڑ کر اپنی تسلی کی یہ صورت نکالی اور اسی سے وہ اپنے زمانے میں اپنا مقدمہ تقریباً ہار گئے۔

---

[1] غالب نے ملا عبدالواسع اور ملا غیاث الدین رامپوری سے بھی یہی سلوک کیا ہے اور اُن کو بہت بُرا بھلا کہا ہے۔ عبدالواسع اور قتیل کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں: "سعدی کے شعر لکھنے کی کیا حاجت ہے۔ سنو میاں میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادیٔ فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں جیسا کہ وہ گدھا گس اُلّو عبدالواسع ہانسوی لفظ نامراد کو غلط کہتا ہے اور یہ اُلّو کا پٹھا قتیل صفوت کدہ شفقت کدہ دلشکرکدہ کو اور ہمہ عالم اور ہمہ جا کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی ویسا ہوں جو یک زمان کو غلط کہوں گا۔ فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے" (اردوئے معلّی جلد ۲ صفحہ ۲۹۲)

جس کا سبب غیر تنقیدی طریقِ بحث تھا۔ غالب دیکھتے تھے کہ میرا وجدان صحیح اور دعویٰ سچا ہے۔ پھر یہ لوگ کیوں میری بات نہیں مانتے:

"یہ لوگ کیوں میرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں" ۔۔۔ اس سے وہ کچھ مشتعل ہو جاتے تھے اور بات بگڑ بگڑ جاتی رہی۔

آج خاصی مدت گذر جانے پر جب کہ نہ قتیل موجود ہیں، نہ لالہ ٹیک چند (صاحبِ "بہارِ عجم") کے شاگرد نظر آتے ہیں۔ نہ احمد علی زندہ ہیں، نہ غالب موجود ہیں، نہ اُن کے شاگرد رحیم بیگ ساطع ہیں۔ انصاف کا اعلان یہی ہے کہ غالب کی بات صحیح تھی اور اُن کے وجدان نے ان کو دھوکہ نہیں دیا تھا اور اگرچہ ان کے تنقیدی عمل کا یہ حصہ ان کی ادبی سرگرمیوں کا کمزور ترین حصہ ہے مگر غالب کو اس میں بھی شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔

غالب کے حاسۂ انتقاد کی صحت مندی ان کی تقریظوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی تقریظیں تعداد میں کچھ زیادہ نہیں مگر جتنی ہیں ان میں عجیب بات یہ ہے کہ رسمِ زمانہ کے برعکس کتاب کی قدر و قیمت کے متعلق سچی رائے بھی کسی نہ کسی طریق سے آجاتی ہے۔ تقریظ دراصل چیز ہی ایسی تھی جس میں قدر و قیمت کے جائزے کا سوال ہی خارج از بحث تھا۔ یہ تو ایک طرح کا اشتہار تھا۔ اور وہ بھی ایسا جیسا سڑکوں کے کنارے دوائیں بیچنے والے، "ساٹھے کو پاٹھا" بنایا کرتے ہیں۔ مثلاً "الله الله کتاب کیا ہے۔ صفحۂ چمنِ فردوس ہے جس کے چاروں طرف جدولیں یوں معلوم ہوتی ہیں گویا جنت کے گرداگرد نہریں جاری ہوں" الف۔ اس کتاب کے طوبیٰ کی طرح راست قامت اور ص اس کتاب کے حورانِ بہشتی کی چشمِ حیراں سے مشابہ وغیرہ وغیرہ۔ یہ تھا اندازِ تقریظ کا جس کا تتبع مرزا نے بھی کیا مگر مرزا کا شعور اس بیکار لفظ طرازی کی مفیدیت سے انکاری تھا۔ اس لئے اُن کی تقریظوں میں کچھ باتیں ایسی ضرور آجاتی تھیں جو انتقادی حیثیت کی حامل ہوتی تھیں۔ مولانا حالی نے لکھا ہے: "انہوں نے تقریظ نگاری کا ایسا طریقہ اختیار کیا تھا کہ کوئی بات راستی کے خلاف بھی نہ ہو اور صاحبِ کتاب بھی خوش ہو جائے ۔۔۔۔ آخر میں کتاب کی نسبت چند جملے جو اصلیت سے خالی ہوتے تھے اور مصنف کے خوش کرنے کے لئے کافی ہوتے تھے لکھ دیتے تھے" مگر شاید صحیح یہ ہے کہ مرزا مصنف کو خوش کرنے کی کوشش کر ہی نہ سکتے تھے ورنہ وہ روایتی تقریظ نگاری کرتے۔ وہ اگر کسی مصنف کو خوش کرنے کے لئے کچھ لکھنا چاہتے بھی تھے تو ان کا وجدان اس بے تحاشا ستائش گری سے ان کے قلم کو روک دیتا تھا۔ مرزا نے ذاتی اور دنیاوی اُمور میں لوگوں کی لاکھ خوشامد کی ہو اور بعض ادنیٰ افسروں کے قصیدے لکھے ہوں مگر ادبی اقدار کے بارے میں مرزا نے بہت کم ایسا کیا ہوگا کہ سہل انکاری کی ہو۔ مرزا کے اکثر جھگڑے ادبی قسم کے تھے اور وہ ایسے جھگڑے تھے کہ آخر وقت تک غیر فیصلہ شدہ رہے کیونکہ مرزا اپنی رائے ذرا کم ہی بدلتے تھے۔ ایسا شخص تقریظوں میں وہ خرافات نویسی کیسے کر سکتا تھا۔ اگرچہ اس کا ارتکاب زمانے کے بڑے بڑے ادیب کر رہے تھے۔

غالب کی لکھی ہوئی اکثر تقریظوں میں ان کا تنقیدی شعور مستقبل کی سمت نمائی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی اکثر تقریظوں میں کتاب کے متعلق کچھ کڑوی باتیں بھی ہوتی ہیں جن سے اُن کے مصنفوں کا ناراض ہو جانا یقینی تھا۔ مگر غالب تنگ مزاج آدمی نہ تھے۔ انہوں نے طبیعت کی فیاضی اور ذہن کی کشادگی کا ثبوت بھی ہر جگہ دیا ہے۔ غالب حوصلہ افزائی اور دلجوئی بھی کر لیتے تھے۔ مگر یہ یقینی ہے کہ ادبی قدر و قیمت کے معرکے میں کوئی رعایت روا نہ رکھتے تھے۔ ان کی بعض تقریظوں میں ایسا ہی ہوا۔ سرسید کی مرتب کردہ آئینِ اکبری پر انہوں نے جو تقریظ لکھی اس کی تلخی و تندی کا بڑا چرچا ہے۔ اور یہ مسلّم ہے کہ سرسید اس سے مطمئن نہ ہوئے تھے۔ چنانچہ وہ تقریظ انہوں نے اشاعت کے قابل خیال نہ کی۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس تقریظ میں کونسی ایسی بات تھی جس سے سرسید کی دل آزاری ہوتی ہو مرزا کے خیالات کا ماحصل یہی تو تھا کہ گڑے مُردے اُکھاڑنے سے کیا فائدہ۔ زمانے نے ایک نئی کروٹ لے لی ہے۔ مغرب سے آئی ہوئی ایک قوم نے نئے نئے آئین ایجاد کئے ہیں جن کے سامنے اکبر کے آئین ہیچ ہیں۔ فقط، معلوم نہیں ان خیالات میں دُنیا کو کیا خرابی نظر آئی۔ یہ صحیح ہے کہ سرسید نے ان خیالات کو ناگوار محسوس کیا۔ انہوں نے آئینِ اکبری کی تصحیح میں جس محنت اور جانفشانی کا ثبوت دیا اس کی بے قدری دیکھ کر انہیں رنج ہوا مگر انصاف پھر لوچھتا ہے آخر اصولی لحاظ سے مرزا نے کونسی ایسی غلط بات کہی ہے جس سے کسی کو شکایت ہو۔ کم از کم سرسید کو جس نے بڑے بڑے ائمہ اور علمائے سلف کی محنتوں پر نہایت بے تکلفی سے

پانی پھیر دیا تھا۔ اور منقولاتِ قدیم کے تمام مجموعوں کو دفترِ بے معنی قرار دے دیا تھا یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ زمانے کی اس آواز کو جسے ترقی پسندی کی پہلی صدا سمجھا جا سکتا ہے اس طرح نا قابلِ التفات سمجھ لیتے۔ مرزا غالبؔ نے روایت اور قدامت کو پھینک کر سر سید کو عہدِ حاضر اور زندگی کے جدید مسائل و اقدار کی طرف متوجہ کیا۔ اور سب سے پہلے اسی شخص کو متوجہ کیا جو انیسویں صدی کا سب سے بڑا روایت شکن ثابت ہونے والا تھا۔ غرض ہر معاملے میں بھی غالبؔ کا انتقادی وجدان آنے والے دورِ انقلاب کے لئے رہنما ثابت ہوا۔ غالبؔ نے جو راستہ ایک سو سال پہلے تجویز کیا، آج ادب کا سارا قافلہ اسی مسلک پر گامزن ہے۔ آنے والی ادبی قدروں کا یہ احساس نظریاتی یا علمی نہ تھا۔ مرزا غالب فن کے جدید نظریوں سے مطلقاً آگاہ نہ تھے۔ اُن کے معاملے میں یہ خیالات کم و بیش کشف والہام کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان کی صالح طبیعت اور سلامتِ فطرت کا نتیجہ تھا۔

اب اس بحث کا تیسرا حصہ سامنے آتا ہے۔ غالبؔ کی نثر میں اُردو (زیادہ تر) اشعار میں قدیم و جدید شاعروں کے رتبۂ شاعری کے متعلق کچھ صریح، کچھ مبہم آرا بھی ملتی ہیں۔ ان شعرا میں اُردو کے شاعر بھی ہیں اور فارسی کے بھی۔ ان کے علاوہ نثر نگاروں اور ادبی تحریکوں اور دبستانوں کا تذکرہ بھی ہے۔ ان سب پر نظر ڈالنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا نے نثر میں جن آرا کا اظہار کیا ہے۔ وہ تو صاف ہیں۔ ان میں اپنی رائے کے لئے انہوں نے وجوہ اور دلائل بھی پیش کئے ہیں۔ اس لئے ان کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی، رائے صحیح یا غلط مگر ہر صورت میں کوئی نہ کوئی قابلِ فہم نقطہ ضرور موجود ہے۔ مثلاً ہندی۔ ایرانی۔ فارسی کی بحث، تذکیر و تانیث کے جھگڑے یعنی آفرینی اور قافیہ پیمائی کا فرق، وغیرہ وغیرہ ان مسائل کے متعلق مرزا کا ایک خاص نقطۂ نظر ہے جس کے متعلق کوئی غلط فہمی پیدا نہیں ہو سکتی۔ مگر اشعار میں انہوں نے قدیم و جدید شاعروں کی جو تحسین کی ہے اس کی نوعیت مبہم ہے۔ اس لئے اس کی تصریح کی خاص ضرورت ہے۔

مرزا غالبؔ نے اپنے فارسی اشعار میں عرفیؔ۔ نظیریؔ۔ ظہوریؔ، علی حزیںؔ، صائبؔ، فیضیؔ، سعدیؔ اور خسروؔ کے علاوہ معاصرین میں سے حسرتیؔ، شیفتہؔ) اور ضیاء الدین نیّر کا بھی ذکر کیا ہے۔ اُردو کے شعرا میں بیدلؔ۔ میر تقی میرؔ۔ ناسخؔ، وحشتؔ اور شیفتہؔ کا ذکر آیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی وہ آرا جو ان اشعار میں آتی ہیں۔ کسی تنقیدی قدر و قیمت کی مالک بھی ہیں یا نہیں؟ کیا ان سے یہ نتیجہ نکالنا درست ہے کہ غالب نے جن شاعروں کی تحسین کی ہے ان سے کچھ فیض بھی حاصل کیا ہے یا یہ تحسین ایک غیر متعلق اور غیر تنقیدی قسم کی تحسین ہے جس میں قبولِ اثر کا شائبہ موجود نہیں۔ یا بالآخر اگر یہ قبولِ اثر کا اعتراف ہے تو اس کی گہرائی اور وسعت کی حدود کیا ہیں؟

ان سب سوالات کا ایک جواب تو واضح ہے کہ غالبؔ نے کسی موقعہ پر غیر تنقیدی یا فرمائشی قسم کی تحسین نہیں کی۔ اس میں ان کا انتقادی ضمیر کسی مصالحت کا قائل نہیں۔ انہوں نے انہی لوگوں کی شاعری کی توصیف کی ہے جن کے کلام میں ان کے نزدیک ادبی حسن کے نظائر پائے جاتے ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس جن شاعروں کا کلام ان کے نزدیک "سوءِ ادب" یا بد مذاقی ہے ان کا ذکر بھی بر ملا ہے۔ مثلاً وہ اپنے خاص ممدوح قتیلؔ کا (جن کا خطوط میں بارہا ذکر آیا ہے) ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں:

غالبؔ سوختہ جاں را چہ بہ گفتار آری   بہ دیارے کہ ندانند نظیریؔ ز قتیلؔ

قتیلؔ کے قبولِ عام کے خلاف اس سے سخت تر حملہ شاید ہی کسی نے کیا ہو۔ اور غالبؔ کے بس میں ہوتا تو شاید اس سے بھی زیادہ سخت حملہ کرتے (اور نثر میں تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں) یہاں سوال ادبی خوش مذاقی اور بد مذاقی کا ہے۔ اس معاملے میں غالب انتہا پسند ہیں۔ مگر یہ انتہا پسندی ان کی انسانیت کے راستے میں نہیں کھڑی ہوتی۔ بعض لوگوں کو یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ غالب جو عبد الواسع ہانسوی کو گھاکس اور قتیل کو الو کا پٹھا کہہ رہے ہیں۔ ہر گوپال تفتہؔ کے معمولی معمولی اشعار پر سر دُھن رہے ہیں ___ تفتہؔ کبھی تو ہندی اور پھر ہند کی صف میں آ جاتے ہیں۔ جناب والا۔ یہ سب ٹھیک ہے۔ مگر تفتہؔ اور قتیلؔ میں بڑا فرق ہے۔ قتیلؔ ایک ادبی گروہ کا سرخیل اور ایک طرزِ فکر کا نمائندہ تھا۔ اُس کی کہی ہوئی بات ادبی بد مذاقی اور ادبی بدعتوں کی ترویج کا باعث ہو سکتی تھی۔ تفتہؔ کے بارے میں اس قسم کا کوئی خطرہ نہ تھا۔ تفتہؔ کے اشعار کی تحسین اس طرح کی تحسین ہے جس طرح کوئی اُستاد اپنے شاگرد کے غیر معمولی کام کی (حوصلہ افزائی کی غرض سے) تعریف کر دیا کرتا ہے۔ غالبؔ نے اپنی خود نگری کے باوجود اپنے اکثر

معاصروں کے متعلق بھی بڑی فیاضی کا اظہار کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھی چیز کی داد دینے میں خواہ وہ اُن کے اپنے بلند تر معیار سے فروتر ہی کیوں نہ ہو۔ بڑے حوصلہ مند اور فیاض واقع ہوئے تھے۔ معاصرین میں سے شیفتہ کے متعلق انہوں نے لکھا ہے:

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل　　چوں او تلاش معنی و مضموں نہ کردہ کس

ضیاء الدین نیر کے متعلق کہا: مبارک است رفیق از چنیں بود غالب　　ضیائے نیر ما چشم روشنے دارد

شیفتہ کے متعلق ایک اور شعر ہے: غالب بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او　　ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرد

یہ تحسین بھی دراصل ان کی طبیعت کی فیاضی کے سوا کچھ نہیں — مگر ان تمام تعریفوں میں کوئی بات ان کے بنیادی ادبی معیار کے خلاف نہیں۔ نہ اس سے ان کے صحت مند ادبی شعور کی کسی طرح تکذیب ہوتی ہے۔ یہاں بھی وہ ٹھیک ہی رہتے ہیں۔ ادبی بد مذاقی کا کوئی پہلو اس میں موجود نہیں۔ یہ تو ہوا اُن کا سلوک اپنے شاگردوں اور دوستوں سے۔ اب سوال ان پُرانے بڑے شاعروں کا ہے جن کی شاعری کی وہ بار بار تعریف کرتے ہیں مثلاً نظیری۔ ظہوری۔ عرفی۔ علی حزیں وغیرہ۔ ان کے معاملے میں انہوں نے جو تعریف کی ہے وہ دراصل اُن کے جذبہ ہمسری یا تتبع کی تمنا کے مترادف ہے انہوں نے فیضی کی بھی تعریف کی ہے مگر ان کی قدر و قیمت اسی ایک جملے سے ظاہر ہو سکتی ہے کہ "میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے"۔ اُن کے نزدیک عرفی اور نظیری بہت بڑے شاعر تھے۔ میرا تجربہ یہ کہتا ہے کہ غالب، نظیری کو عرفی پر ترجیح دیتے تھے اور اپنے آپ کو عرفی کا ہم پلہ سمجھتے تھے اس لئے جہاں عرفی کی تعریف کی ہے وہاں اکثر اپنی تحسین کا بھی کوئی پہلو ضرور نکالا ہے:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب　　جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد

چوں نشاند سخن از مرحمت دہر بجوش　　کہ برد عرفی و غالب بعوض باز دہد

اُوجستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام　　عرفی لے است لیک نہ چوں من، دریں چہ بحث؟

یہ سب درست مگر نظیری اور ظہوری کو جو دادلتی ہے اس کا رنگ ہی کچھ اور ہے۔ اگرچہ نظیری کا رُتبہ ان کی نظر میں ظہوری سے کچھ کم تر معلوم ہوتا ہے اور عرفی کی طرح نظیری سے اپنی ہمسری کا دعویٰ بھی دبی زبان سے کیا ہے مگر عام انداز یہ ہے:

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب　　خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

یہ کتنا بڑا خراج تحسین ہے جو ایک عظیم شاعر دوسرے بڑے شاعر کی خدمت میں پیش کر سکتا ہے۔ نظیری کی طرز کا غالب پر بڑا رعب ہے، اس کی نقل اتارنے اور کامیاب نقل اتارنے کی بھی کوشش کی ہے اور اکثر بات بھی پیدا کی ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے:

بلہ تازہ گشتہ غالب روشِ نظیری از تو　　سزد ایں چنیں غزل را بہ سفینہ ناز کردن

بہ عرض غصہ نظیری وکیل غالب بس　　اگر تو نشنوی از نالہ ہائے زار چہ حظ!

بہرحال نظیری کی ہم زبانی کی تمنا ہر وقت دل میں چٹکیاں لیتی رہتی ہے اور نظیری کی روشِ شعر اور طرزِ کلام کا حُسن طرح طرح کی دادِ سخن کا محرک ہو رہا ہے۔ حزیں اور صائب اور میاں فیضی اور سعدی بھی کسی قدر شمار میں ہیں مگر نظیری اور عرفی ان دو شاعروں کو ان کی بارگاہ میں بڑا درجہ حاصل ہے —— لیکن ان سے بھی زیادہ ظہوری ہیں جن کی طرزِ خاص کے غالب اتنے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں کہ ان کی تخلیقی صلاحیتیں ظہوری بننے کی ہوس میں متواتر تڑپتی نظر آتی ہیں:

غالب از اوراقِ ما نقشِ ظہوری دمید　　سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم!

غالب از جوشِ دمِ ما ترشحِ گل پوش باد　　پردۂ سازِ ظہوری را گل افشاں کردہ ایم!

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب　　رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

ظہوری کے لئے غالب کی یہ پسندیدگی نظیری اور عرفی کے اعتراف رتبہ سے مختلف نوعیت کی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ مرعوبیت کا شائبہ بھی ہے۔

چنانچہ بعض لمحات ایسے بھی آتے ہیں جن میں وہ ظہوری کی خوشہ چینی کا اقرار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک موقع پر کہا ہے:

زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چیست　　در سخن دروے لیے باید نہ دکاں داریے

سوال یہ ہے کہ آخر اس کا سبب کیا ہے؟ ظہوری سے یہ دلچسپی جذباتی قسم کی تو ہے نہیں۔ اور اگر جذباتی ہو بھی تو بھی اس کے پس منظر میں کوئی ادبی محرکات ہی ہونگے جن کی بناء پر غالب ظہوری کے اس درجہ دلدادہ ہو رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب کو ظہوری کی ذات میں اپنا عکس نظر آرہا ہے۔ غالب کو ظہوری کی ہر ادا پسند ہے۔ اس کی معنی آفرینی۔ اس کی جارحانہ ذہنیت، اس کا تخیل۔ اس کی شعری عبارتوں کا حسن، اس کی نثری تعبیرات کی زیبائی ـــــ یہ سب وہ ادائیں ہیں جن پر غالب مرتے تھے۔ چنانچہ اُن میں سے جو ادا الگ الگ بھی ان کو کسی میں نظر آگئی تو اس پر دل نثار کر بیٹھتے تھے۔ چنانچہ بیدل کی دقت پسندی اور معنی آفرینی یا اردو میں ناسخ کی مضمون آفرینی میں آخر کیا پڑا تھا؟ اس میں بھی تعصب ہی تھا۔ مدت تک غالب ان شاعروں کے نقشِ قدم کو پوجتے رہے ـــــ اب ظہوری میں یہ اور اس طرح کی کئی عادتیں مل جاتی ہیں۔ اس لئے ان سے خاص طور سے متاثر رہے۔ ظہوری کے پیرایۂ بیان اور مضامین دونوں سے متاثر رہے ـــــ جس کو تضمینوں کے ذریعے بار بار دہرایا اور لطف لیا:

غالب از صہبائے اخلاق ظہوری سرخوشیم　　پارۂ بیش است از گفتار ما کردار ما

یہ تضمین ہے ظہوری کے اس شعر کی:

در محبت آنچہ می گوئیم ادل می کنیم!　　پارۂ بیش است از گفتار ما کردار ما

غرض ظہوری کی ستائش کی کوئی حد نہیں۔ ایک رقعہ میں انہوں نے اپنے خیالات کو ایک فقرے میں یوں جمع کر دیا ہے:

"میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک صورت پکڑی تھی، اس کا اسم نورالدین اور تخلص ظہوری تھا" اور تحسین کا شاید یہ نقطۂ انتہا ہے

بحث کا یہ حصہ شاید ضرورت سے کچھ زیادہ طویل ہو گیا ہے مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ اس معاملۂ خاص میں بھی غالب کا شعور بیدار رہے اور ان کی تنقیدی حس صحت مند رہتی ہے انہوں نے اگر ظہوری کو عطارد اور مشتری کا مجموعہ قرار دیا ہے تو اس کے لئے اُن کے پاس کچھ دلائل بھی ہیں جن کی بنیاد کسی معقول نقطۂ نظر پر قائم ہے جس کو سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔ غالب کے سامنے اعلیٰ اسلوب کا جو تصور تھا، ظہوری اس کا شاہکار ہے ـــــ اس تصور کے حسن و قبح پر گفتگو ہو سکتی ہے۔ مگر غالب کے دیانتدارانہ تجزیہ پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

غالب نے فارسی میں حزیں اور بیدل اور اردو میں میر تقی میر[2] کی تحسین میں بھی اسی دیانتدارانہ تجزیے سے کام لیا ہے۔ اس میں اُن کی عام شہرت اور قبولِ عام کا رعب نہیں کھایا۔ بلکہ سوچ سمجھ کر اُن کو اچھا کہا ہے۔ یہی سمجھنے کی کوشش ہر عمل کی بنیاد ہے۔ اس کے لئے کسی "اصطلاحاتی علم" کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ وجدانِ صحیح کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ غالب کو قدرت کی طرف سے ودیعت تھا۔ غالب کوئی پیشہ ور نقاد نہ تھے۔ مگر ان کے ذہن کی انتقادی رفتار ٹھیک اور ادبی رُخ بالکل درست تھا۔ وہ معیار شناس اور معیار کے پرستار تھے اور اس سلسلے میں وہ مصلحت ناشناس تھے۔ اس خاص استثنا کے علاوہ وہ ایک کشادہ دل اور شریف آدمی تھے ؞

---

[1] اس موضوع پر ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے اپنے مجموعۂ مضامین "تحقیقی مطالعے" میں بڑی اچھی بحث کی ہے۔

[2] "جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں"۔ میر کے اثرات غالب پر ایک مستقل بحث ہے۔ اس کے لئے میں نے ایک اور مضمون لکھا ہے جس کا عنوان ہے "غالب معتقدِ میر"

غالب بحیثیت شارح

صغیر اصغر جارچوی

صاحبانِ علم و ادب نے مرزا غالب کی شخصیت پر بڑی محنت و کاوش سے تحقیق کی ہے اور اتنی کثیر تعداد میں مرزا پر لکھا ہے کہ شاید ہی اردو ادب میں کسی دوسری ادبی شخصیت پر اتنا زیادہ لکھا گیا ہو۔ غزلوں، قصائد، رباعیات، مثنویوں، مراثی اور نوحوں وغیرہ سے اہلِ ذوق کو روشناس کرایا اور ان کی علمی و فنی اہمیت واضح کی ہے۔ اسی طرح مرزا کی فارسی اور اردو نثر نگاری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ مرزا کا اندازِ مکالمت، ذات اور ماحول نگاری، منظر کشی، جزئیات نگاری، نکتہ آفرینی، شکوہ و معذرت، تاریخی پرداز، مزاح و ظرافت، مقفیٰ عبارت آرائی، کمالِ حسنِ تحریر الغرض ہر پہلو نمایاں کیا ہے۔ نتیجتاً اب یہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ غالب پر مزید تحقیق و تحریر کی گنجائش نہیں رہی، لیکن حقیقتاً مرزا کی شخصیت اتنی جامع اور پہلودار ہے کہ ان کے متعلق یہ سمجھنا کہ ان کی شخصیت کے تمام پہلو ضبطِ تحریر میں آچکے ہیں محال ہے۔ جامعیت مرزا کے اشعار کی خصوصیت ہی نہیں ان کی ذات کی خصوصیت بھی ہے۔ مرزا میں ابھی بہت سی ایسی خوبیاں ہیں جن پر ہنوز کسی کی نظر نہیں پڑی۔ ہم یہاں پر ان کی شخصیت بحیثیت شارح بیان کرتے ہیں۔

شارح کے لیے لازم ہے کہ وہ شعر کا مفہوم قاری کے ذہن نشین کر دے۔ طلباء اور اہلِ ذوق شرح کا مطالعہ اس غرض سے کرتے ہیں تاکہ بغیر استاد کی مدد کے مطلوبہ شعر کا مفہوم سمجھ لیں۔ شرح استاد کا بدل ہوتی ہے۔ مگر ہمارے یہاں جو آج کل شرحیں لکھی جا رہی ہیں، خواہ وہ کسی کے کلام کی ہوں، انھیں پڑھنے کے بعد بھی قاری مفہوم سے بے بہرہ ہی رہتا ہے کیوں کہ آج کل کے شارح مشکل الفاظ کے متبادل موٹے موٹے الفاظ ہی لکھ دیتے ہیں اور چند سطور میں مفہوم کی طرف اشارہ کرکے گزر جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اساتذہ کے کلام کی شرحیں جو شائع ہو رہی ہیں مثلاً علامہ اقبالؔ کے کلام کی شرحیں ان کو پڑھ کر کتنے افرادِ قوم علامہ موصوف کے تخیلات اور فلسفہ سے آگاہ ہوئے اور کتنے لوگوں میں کلام کے اثر سے خودی پیدا ہوئی؟ مرزا صاحب ایسا نہیں کرتے، وہ مثالیں دے کر مفہوم کو آسان بنا دیتے اور مطالب کو وضاحت سے قاری کے ذہن نشین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں زبان و بیان کا لطف بھی ملحوظ رکھتے ہیں تاکہ پڑھنے والا شرح سے محظوظ ہو۔ ذیل میں ہم ان مشکل اشعار کی شرح نقل کرتے ہیں جو مرزا نے مختلف خطوط میں اپنے دوستوں اور شاگردوں کو سمجھانے کی خاطر کی ہے۔

غالب نے اپنے خطوط میں بعض اشعار کی تشریح کی ہے۔ اس کی چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ ان تشریحات کے مطالعہ کے وقت یہ بات ملحوظ رہے کہ مفہوم کو سہل بنانے کی خاطر کبھی مرزا اشکال پہلے بیان کرتے ہیں اور کبھی ابیات۔

مرزا صاحب قاضی عبدالجمیل جنوں کے نام ایک خط میں اپنے اشعار کی اس طرح شرح بیان کرتے ہیں:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم [1]   کہیو سلام میرا اگر نامہ بر ملے

"یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔ یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی، مگر کھٹکا یہ ہے کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر، اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد معشوق کو دیکھ کر والہ و شیفتہ ہوگیا۔ کیسا خط۔ کیسا جواب۔ دیوانہ بن، کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس وقوعے کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے۔ کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، لیکن اگر نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب، تم کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا؟"

کوئی دن گر زندگانی اور ہے　　　اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

"اس میں کوئی اشکال نہیں۔ جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا؟ مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے شہر میں یا نواحِ شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر پردیس چلا جائے۔"

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے　　　دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

"یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر تیرا ملنا آسان نہیں، نہ سہی، نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔ جس سے تو چاہتا ہے، مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل کر لیا تھا، رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔"

حسن اور اس پہ حسنِ ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم　　　اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں

"مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں۔ داد دینا۔ حسنِ عارض اور حسنِ ظن دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں۔ یعنی صورت اچھی اور گمان اس کا صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی نہیں بچتا اور میرا تیرِ غمزہ خطا نہیں کرتا۔ پس جب اس کو اپنے اوپر ایسا بھروسہ ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے؟ حسنِ ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا۔ رقیب عاشقِ صادق نہ تھا۔ ہوسناک آدمی تھا۔ اگر بائے امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی۔"

دیتا نہ اگر دل تمہیں لیتا کوئی دم چین　　　کرتا، جو نہ مرتا کوئی دن، آہ و فغاں اور

"یہ بہت لطیف تقدیر ہے۔ "لیتا" کو ربط ہے "چین" سے "کرتا" مربوط ہے "آہ و فغاں" سے۔ عربی میں تعقیدِ لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقیدِ معنوی عیب اور تعقیدِ لفظی جائز ہے۔ بلکہ فصیح و بلیغ۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا۔ اگر نہ مرتا کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا۔" (مکتوب غالب بنام قاضی عبدالجمیل جنون)

(۲)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

"قبلہ! پہلے معنی ابیات کے سنئے: ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے۔ اس کا پیرہن کاغذی ہے؟ یعنی ہستی اگرچہ مثلِ تصاویر اعتبارِ محض ہو، موجبِ رنج و ملال و آزار ہے۔"

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا　　　قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

"رقیب بمعنی "مخالف" یعنی شوق سر و سامان کا دشمن ہے۔ دلیل یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن عریاں ہی کھنچتی ہے، جہاں کھنچتی ہے۔"

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب ‏ ‏ ‏ ‏ تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

یعنی زخمِ تیر کی تو ہین بسبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بسبب ایک طاق سا کھل جانے کے "زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی" یعنی زائل نہ کیا تنگی کو "پرافشاں" بمعنی بے تاب اور یہ لفظ تیر کے مناسبِ حال ہے۔ معنی یہ کہ تیر تنگیٔ دل کی داد کیا دیتا ؟ وہ تو خود دمیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سراسیمہ نکل گیا" (مکتوب غالبؔ بنام عبدالرزاق شاکرؔ)

(۳)

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز ‏ ‏ ‏ ‏ چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

پہلے یہ سمجھنا چاہئے کہ "آئینہ" عبارت فولاد کے آئینے سے ہے ورنہ حلبی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے۔ بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی۔ اس کو "الف صیقل" کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہو گیا تو اب اس مفہوم کو سمجھئے : چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا۔

یعنی ابتدا سنِ تمیز سے مشق جنوں ہے۔ اب تک کمالِ فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا۔ بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے، سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک جیب آثارِ جنوں سے ہے۔ (مکتوب غالبؔ بنام میر احمد حسین میکشؔ)

(۴)

شاہ صاحب کو غالبؔ ناتواں کا سلام پہنچے۔ صوفیوں کی اصطلاح میں محاورت و مسامرت او رمرتبے جو کاملین اور عرفا کو حاصل ہوتے ہیں، میرا شعر پڑھو!

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی ‏ ‏ ‏ ‏ مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

مطلب یہ ہے کہ شاہدِ حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لئے دہانِ زخم پیدا کرنا چاہئے۔ یعنی جب تک دل تیغِ عشق سے مجروح نہ ہو، یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاہدِ حقیقی کا جو معاملہ غیر عشاق کے ساتھ ہے اس کو تغافل کے ساتھ اور عشاق کے معاملے کو نگاہ کے ساتھ تعبیر کیا جاتا ہے اب میرا شعر سنو :

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ ‏ ‏ ‏ ‏ کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

مطلب یہ ہے کہ ہم نے اس کے "تغافل" سے تنگ آ کر شکایت کی تھی اور اس کی توجہ کے خواستگار ہوئے تھے، جب اُس نے توجہ کی تو ایک نگاہ میں ہم کو فنا کر دیا۔ (مکتوب غالبؔ بنام مرزا شاہ کرامت حسین ہمدانی بہاری)

(۵)

کارگاہِ ہستی میں، لالہ داغ ساماں ہے ‏ ‏ ‏ ‏ برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں

داغ ساماں مثل انجم انجمن، وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو۔ موجودیت لالے کی منحصر نمائش داغ پر ہے ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول کے درخت یا غلّہ جو کچھ بویا جاتا ہے، دہقان کو جوتنے، بونے، پانی دینے میں مشقت کرنی ——— پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج و عنا ہے۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا ہے وہی لالہ کی راحت کے خرمن کا برق ہے۔ حاصل موجودیت، داغ اور داغ۔ مخالف راحت اور صورت رنج۔

غنچہ تا شگفتنہا، برگِ عافیت معلوم ‏ ‏ ‏ ‏ باوجودِ دلجمعی، خوابِ گل پریشاں ہے

کلی جب نئی نکلے، خوبصورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے" برگ عافیت" معلوم۔ یہاں "معلوم" بمعنے معدوم ہے اور برگ عافیت بمعنی مایۂ آرام: برگ عیشی بگور خویش فرست۔

برگ اور سر و برگ بمعنے ساز و سامان ہے۔ خوابِ گل باعتبار خموشی و برجاماندگی۔ پریشانی ظاہر ہے یعنی شگفتگی۔ وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا غنچہ بصورتِ دل جمع ہے۔ باوصف جمعیتِ دل، گل کو خواب پریشاں نصیب ہے۔

ہم سے رنج بے تابی، کس طرح اٹھایا جائے　　　داغ، پشت دست عجز، شعلہ خس بدنداں ہے

پشتِ دست، صورت عجز اور "خس بدنداں وکاہ بدنداں گرفتن" بھی اظہار عجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشت دست زمین پر رکھ دی اور شعلہ نے تنکا دانتوں لیا ہو، ہم سے رنج و اضطراب کا تحمل کس طرح ہو۔ (مکتوب غالبؔ بنام عبدالرزاق شاکر)

(۶)

ہستی ہماری اپنی فنا پہ دلیل ہے　　　یاں تک مٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قد اس کا کتنا لمبا ہے؟ ہاتھ پاؤں کیسے ہیں؟ رنگ کیسا ہے؟ جب یہ بتا سکو تو جانوگے کہ قسم جسم و جسمانیت میں سے نہیں، ایک اعتبار محض ہے۔ وجود اس کا صرف تعقل میں ہے۔ سیمرغ کا سا اس کا وجود ہے۔ یعنی کہنے کو ہے دیکھنے کو نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا، ہمارے فنا ہونے کی دلیل ہے۔

(مکتوب غالبؔ بنام میر مہدی مجروحؔ)

(۷)

فقیر اسداللہ جناب مخدومی مولوی کرامت علی صاحب کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ آپ کی تحریر کے دیکھنے سے یاد آیا کہ آپ یہاں آئے ہیں اور آپ کی ملاقات سے حظ اٹھایا ہے۔ حل معنی اشعار کی یہ صورت ہے کہ ہندی کے شعر میرے نہیں۔ شعرائے لکھنؤ میں سے کسی کے ہیں۔ بلکہ اغلب ہے کہ ناسخ کے ہوں۔ اشعار فارسی البتہ میرے ہیں:

خواست کز مار نجد و تقریب رنجیدن نداشت　　　جرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت

"داشتن" بمعنی رکھنے کے ہے۔ لیکن اہل زبان بمعنی "بایستن" بھی استعمال کرتے ہیں۔ ظہوری:

گر اسیر زلف و کاکل گفتہ باشم خویش را　　　گفتہ باشم، ایں قدر بر خویش پیچیدن نداشت

میرے شعر میں پہلے مصرعے کا داشت بمعنی رکھنے کے اور دوسرے مصرعے کا داشت بمعنی "بایست" ہے۔ مفہوم شعر یہ کہ دوست ایسا حیلہ ڈھونڈتا تھا کہ اس کے ذریعے سے مجھ پر خفا ہو۔ چاہتا تھا کہ آزردہ ہو۔ مگر سبب نہیں پاتا تھا۔ قضارا کچھ دنوں کے بعد رقیب سے معشوق کو ملال ہوا۔ میری جو شامت آئی، میں نے دوست سے پوچھا کہ رقیب نے کیا گناہ کیا جو راندۂ درگاہ ہوا؟ معشوق اس گستاخی کو بہانۂ عتاب ٹھہرا کر آزردہ ہو گیا، اب شاعر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے ہائے "پرسیدن نداشت" یعنی پوچھنا چاہیے تھا۔

دیر خواندی سوئے خویش و زود فہمیدم دریغ　　　پیش ازیں پایم ز گرد راہ پیچیدن نداشت

عاشق اک عمر تک منتظر رہا کہ یار مجھ کو بلاوے، مگر اس عیار نے نہ بلایا۔ رفتہ رفتہ میں اپنے غم سے ایسا زار و ناتواں ہو گیا کہ طاقتِ رفتار نہ رہی اور گرد راہ سے میرے پاؤں الجھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب نہ آ سکے گا۔ تب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ تو نے میرے بلانے میں دیر کی اور میں اس کی وجہ جلد سمجھ گیا کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ آؤں۔ "دریغ" کو یہ نہ سمجھا جائے کہ "زود فہمیدن" پر ہے یا پہلے سے۔ بیمار نہ ہونے پر ہے۔ دریغ ہے دوست کی بیوفائی اور بے سبب آزار دینے اور اپنی عمر کے تلف ہونے پر:

من بوفا مردم و رقیب بدرزد   نیمہ لبش انگبین و نیمہ تبرزد

انگبیں، شہد کو کہتے ہیں اور تبرزد مصری کو کہتے ہیں، ان معنوں میں کہ یہ مانندِ قند اور بتاشوں کے جلد ٹوٹنے والی نہیں، جب تک اس کو تبر سے نہ توڑو مدعا حاصل نہیں ہوتا۔ "بدر زدن": اگرچہ لغوی معنی اس کے ہیں "دو باہر مارنا" یعنی بدرۃ باہر" اور زدن" مارنا" لیکن روزمرہ میں اس کا ترجمہ ہے نکل جانا اب جب یہ معلوم ہوگیا تو یوں سمجھیے کہ معشوق کے ہونٹوں کو میٹھا کہتے ہیں اور قند اور مصری اور شہد سے نسبت دیتے ہیں اور البتہ مکھی مٹھاس کی عاشق ہے۔ پس جو مکھی کہ مصری پر بیٹھی، وہ جب چاہے، بے تکلف اڑ جائے اور جو مکھی کہ شہد پر بیٹھے گی، جب وہ اڑنے کا قصد کرے گی، پر و بال اس کے شہد میں لپٹ جائیں گے اور وہ مر کر رہ جائے گی۔ پس اب یہ کہتا ہے کہ میرے معشوق کے ہونٹ شیرینی میں میرے واسطے شہد ہو گئے اور رقیب کے واسطے مصری یعنی وہ چاٹ کر، لطف اٹھا کر، صحیح و سالم چلا گیا اور میں پھنس کر وہیں مر کر رہ گیا۔

در نمکش ہیں و اعتماد نفوذش
گر بہ مے افگند ہم بہ زخم جگر زد

"زدن" لازمی بھی ہے متعدی بھی۔ لازمی کے معنی ہندی میں "لگ جانا" اور متعدی کے معنی "مارنا" یہاں زد لازمی ہے۔ اب یہ سمجھنا چاہیے کہ نمک شراب کو بگاڑتا ہے۔ یعنی اگر شراب میں لون ڈال کر ایک آدھ دن دھوپ میں رکھیں تو اس میں نشہ جاتا رہتا ہے اور وہ سرکہ ہو جاتا ہے اور زخم پر اگر ڈالیں تو وہ کٹاؤ کرتا ہے اور زخم کو بڑھاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ کہ تو میرے معشوق کے نمک کو دیکھ اور دیکھ کر اس نمک کے نفوذ پر کتنا بھروسہ ہے۔ اگر وہ اس نمک کو شراب میں ڈال دیتا ہے تو وہ شراب میں نہیں ملتا، زخمِ جگر پر جا لگتا ہے۔ یعنی اگر بے محل بھی کرشمہ کرتا ہے تو بھی وہ اپنا کام کرتا ہے۔

کیست دریں خانہ کز خطوطِ شعاعی   مہر نفس ریزہ ہا بہ روزنِ در زد

یہ خیال ہے۔ یعنی ایک گھر میں اس کا محبوب بیٹھا ہوا ہے اور اس نے جان لیا ہے کہ کون ہے، مگر بطریق تجاہل بھولا بن کر پوچھتا ہے کہ آیا اس گھر میں ایسا کون ہے کہ مہر یعنی آفتاب نے اپنی سانس کے ٹکڑے فرطِ شوق سے دروازے کے روزن پر پھینک دیے ہیں؟ آفتاب کے خطوطِ شعاعی کا روزنوں میں پڑنا اور ان خطوطِ شعاعی کا یعنی سورج کی کرن کا بصورت سانس کے ٹکڑوں کے ہونا ظاہر ہے۔

دعویٰ او را بود دلیل بدیہی
خندۂ دنداں نما بہ حسنِ گہر زد

"خندۂ دنداں نما" اس ہنسی کو کہتے ہیں جو تبسم سے بڑھ کر ہو اور اس میں دانت ہنسنے والے کے دکھائی دیں۔ معشوق موتیوں کے حسن پر ہنسا اور ہنستا کوئی اس چیز پر ہے، جس کو اپنے نزدیک ذلیل سمجھ لیتا ہے۔ اصل معنی یہ کہ میرا معشوق موتیوں کے حسن پر ہنسا۔ گویا اس نے یہ دعویٰ کیا کہ موتی کچھ اچھی چیز نہیں۔ اب دعوے کے واسطے دلیل ضرور ہے سو شاعر یہ کہتا ہے کہ میرے معشوق کے دعوے پر دلیل بدیہی ہے یعنی ہنسنے میں اس کے دانت نظر آئے۔ معلوم ہوا کہ وہ حُسن جو لوگ موتی میں گمان کرتے تھے وہ لغو ہے۔ حُسن یہ ہے جو معشوق کے دانتوں میں ہے پس اسی دلیل نے سب کو دیکھ لیا اور چونکہ بدیہی تھی، مان لیا۔

غیرت پروانہ ہم بروز مبارک   نالہ چہ آتش بہ بال مرغ سحر زد

پروانے کی غیرت دن کو بھی مبارک سمجھنی چاہیے۔ پروانے کی غیرت وہ غیرت نہیں کہ جو پروانے میں ہو یا پروانے کو ہو۔ بلکہ وہ غیرت جو اور کو آتی ہو پروانے پر یعنی رشک۔ حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں جلتا ہوں۔ رات کو جو پروانہ

جلتا ہوا دیکھتا تھا تو مجھ کو اس پر رشک آتا تھا۔ لو وہی غیرت اور وہی رشک جو پروانے پر شب کو تھا، اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پروں میں آگ لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بے خودی میں یہ نہیں جانتا کہ یہ میرے نالے کے سبب سے ہے۔ مجھ کو وہ رنج اور غصہ تازہ ہو گیا جو رات کو پروانے کو دیکھ کر کھاتا تھا۔ اب مرغ سحر کو جلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہائے یہ کون ہے جو میری طرح جلتا ہے۔

لشکر ہوشم بزورمے نہ شکستی
غمزۂ ساقی نخست راہ نظر زد

نظر "فکر" کو بھی کہتے ہیں اور نگاہ کو بھی۔ یہاں نگاہ کے معنی ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میں ایسا نہ تھا کہ شراب کی تاب نہ لاتا اور شراب پی کر بیہوش ہو جاتا۔ مگر کیا کروں کہ پہلے غمزۂ ساقی نے نگاہ کو خیرہ اور مغلوب کر دیا۔ پھر اس پر شراب پی گئی۔ بیخودی کا استعداد تو بہم پہنچ ہی گیا تھا۔ ناچار ہوش جاتے رہے۔

زان بتِ نازک چہ جائے دعویِ خون است
دست و ے و دامنے کہ او بکمر زد

اس شعر کا لطف وجدانی ہے، بیانی نہیں ہے۔ معنی اس کے یہ ہیں کہ اس معشوق سے کہ وہ بہت نازک ہے خون کا دعویٰ کیا کریں کہ اس کے وقتِ عزمِ قتل دامن گردانتے وقت وہ صدمہ پہنچا ہے کہ اس کا ہاتھ ہے اور وہ دامن کہ جو انھوں نے گردان کر کمر پر باندھا ہے۔ ایسا لچکا کمر کو پہنچا ہے کہ وہ آپ اپنے دامن پر داد خواہ ہو رہا ہے۔ پس کوئی اس سے خون کا کیا دعویٰ کرے گا۔

برگِ طرب ساختیم و بادہ گرفتیم ــــ ق ــ ہرچہ ز طبع زمانہ بیہدہ سر زد
شاخ چہ بالد گر ارمغانِ گل آورد ــ تاک چہ نازد اگر صلائے ثمر زد

شاعر کہتا ہے کہ یہ روئیدگیاں بمقتضائے طبیعت خاک ہر طرف ظاہر ہوا کرتی ہیں۔ مثلاً گنا۔ اب کچھ خاک کو اور ہوا کو یہی منظور نہیں کہ اس کا رس نکلے اور اس کا قند بنے، یہ آدمی کی دانشمندی ہے کہ اس نے گھاس میں سے یہ بات پیدا کی۔ پس اس طرح انگور ہیں اور گلاب کے پھول ہیں۔ شاخ گل کیا جانے کہ پھول میں یہ خوبی ہے؟ ہم نے اپنے زورِ عقل سے انگور کی شراب بنائی اور پھولوں کو ہر ہر رنگ سے اپنے کام میں لائے۔

کام نہ بخشیدہ، گنہ چہ شماری
غالبِ مسکیں بہ التفات نیرزد

یہ گستاخانہ اپنے پروردگار سے کہتا ہے کہ جب اس عالم میں تو نے میری داد نہ دی اور میری خواہشیں پوری نہ کیں تو بس اب معلوم ہوا کہ میں لائق التفات کے نہ تھا۔ پس جب میں لائق توجہ کے نہیں تو اب عقبےٰ میں میرے گناہوں کا مواخذہ کیا ضرور ہے؟ جب ہمارے مطالب آپ نے ہم کو نہ دیئے تو ہمارے معاصی کا بھی شمار نہ کیجئے۔ جانے دیجئے۔ ہم میں التفات کی ارزش نہیں ہے۔

(مکتوب غالب بنام مولوی کرامت علی)

مندرجہ بالا اشعار کی شرح قارئین کرام کی خدمت میں بطور نمونہ پیش ہے۔ مرزا صاحب نے دیگر خطوط میں مزید اشعار کی شرح کی ہے، جس کو طوالت مضمون کے خوف سے ہم تحریر نہیں کر رہے ہیں۔ بہرحال یہ شرح غالب کی شخصیت کا وہ پہلو ہے جو ابھی تک اہلِ علم و ادب کی نگاہوں سے اوجھل رہا، یعنی "غالب بحیثیت شارح" ابھی تک سامنے نہیں آیا تھا۔

★

دیوانِ غالب اُردو

خلیل الرحمٰن داؤدی

غالب کے اُردو دیوان کی اوّلین اشاعت اکتوبر ۱۸۴۱ء کو "مطبع سید الاخبار" دہلی سے ہوئی تھی اور دوسری "مطبع دارالسلام حوض قاضی دہلی سے مئی ۱۸۴۷ء میں۔ ان کے علاوہ حال ہی میں ان کا ایک مخطوطہ بھی دستیاب ہوا ہے۔ جس کی تاریخ کتابت ۱۸۴۵ء ہے اور جس سے قیاساً دیوان کی کوئی ترتیب اس دوران میں بھی ہوئی ہے۔ ہم ان سب پر فرداً فرداً نظر ڈال کر دیکھتے ہیں کہ کلام غالب کی اشاعت کے سلسلہ میں یہ مخطوطہ کیا اہمیت رکھتا ہے۔

اشاعت اوّل کے متعلق مولانا غلام رسول مہر اپنی کتاب "غالب" میں فرماتے ہیں:

"دیوان اُردو پہلی بار ۱۲۵۴ھ (۴۳-۱۸۴۲ء) میں چھپا۔ اس نسخے میں ۱۰۹۳ شعر تھے۔ اس کی ترتیب کلیاتِ فارسی کی موجودہ ترتیب سے مشابہ تھی۔ یعنی ابتدا میں قطعات، پھر مثنوی، پھر قصائد، بعد میں غزلیں اور آخر میں رباعیات۔"

یہ تفصیلات صحیح نہیں، کیونکہ غالب کا دیوان اردو پہلی بار ۱۲۵۴ھ میں نہیں بلکہ ۱۲۵۷ھ (۱۸۴۱ء) میں چھپا۔ نیز ۱۲۵۴ھ ۱۸۳۸ء کے مطابق ہے، نہ کہ ۴۳-۱۸۴۲ء کے۔ دوسرے یہ کہ دیوان میں تعداد اشعار ۱۰۹۸ ہے، ۱۰۸۲ نہیں۔ تیسرے یہ کہ دوسرا ایڈیشن ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) کی بجائے ۱۲۶۳ھ (۱۸۴۷ء) میں چھپا تھا۔ اور اس میں اشعار ۱۱۱۱ تھے نہ کہ ۱۷۹۳ء۔ درحقیقت ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) میں دیوانِ غالب کا کوئی ایڈیشن ہی شائع نہیں ہوا۔ اصل یہ ہے کہ مولانا مہر نے یہ معلومات اس وقت بہم پہنچائی تھیں جب کہ غالب کے متعلق زیادہ کام نہیں ہوا تھا اور اب اس کا سلسلہ بہت آگے بڑھ چکا ہے۔

ڈاکٹر زور نے "روحِ غالب" میں مولانا مہر ہی کے بیانات نقل کر دیئے ہیں اور صرف ایک بات اضافہ کی ہے کہ پہلا ایڈیشن "فخر المطابع" سے شائع ہوا تھا۔ معلوم نہیں آپ نے وہ ایڈیشن کہاں دیکھا۔ علاوہ بریں آپ نے ۱۲۵۴ھ اور ۱۸۴۲ء کی عدم مطابقت پر غور نہیں کیا۔ درحقیقت پہلا ایڈیشن 'فخر المطابع' دہلی سے نہیں بلکہ مطبع سید الاخبار دہلی سے ۱۲۵۷ھ (۱۸۴۱ء) میں شائع ہوا تھا۔ زور صاحب نے یہ بھی کہا ہے کہ دوسرا ایڈیشن پہلے ایڈیشن کے ۱۵ سال بعد ۱۲۷۱ھ میں شائع ہوا۔ حالانکہ ۱۲۵۴ھ سے ۱۲۷۱ھ تک ۱۷ سال بنتے ہیں۔ دوسرا ایڈیشن ۱۲۷۱ھ کی بجائے ۱۲۶۳ھ (۱۸۴۷ء) میں شائع ہوا تھا۔

آفاق دہلوی صاحب نے "نادراتِ غالب" میں زور ہی کی عبارت کو اپنا لیا ہے۔ اسی لئے انہوں نے پہلے ایڈیشن کی طباعت "فخر المطابع" دہلی میں ظاہر کی ہے اور تاریخ ۱۲۵۷ھ کی بجائے ۱۲۴۵ھ بنا دی ہے۔ نبی بخش کے ایک خط مرقومہ اکتوبر ۱۸۵۵ء میں دیوان غالب اُردو کے ختم ہو جانے کا ذکر ہے۔ مصنف نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ دیوان اس خط کی تحریر سے چند روز پیشتر ہی چھپا تھا اور فوراً ہی ختم ہو گیا تھا۔ اس لئے وہ نبی بخش کو نہ بھیج سکے تھے۔ یہ استخراجِ نتائج اچنبھے سے

غالب کی چند تصانیف کے اولیں نسخے

خالی نہیں -

ڈاکٹر سید عبداللہ نے " ماہ نو" بابت جولائی ۱۹۵۴ء میں اُردو دیوان غالب کے ایک نادر نسخہ پر جو پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں نیا داخل ہوا ہے، ایک مبسوط مضمون تحریر فرمایا تھا۔ اس میں انہوں نے ایک جگہ تو اشعار کی تعداد بظاہر مولانا امتیاز علی عرشی کی فراہم کردہ معلومات کی بنا پر ۱۰۹۰ سے کچھ زیادہ بیان کی ہے اور دوسری جگہ ۱۰۷۰۔ اسی طرح انہوں نے دوسرے ایڈیشن کے اشعار کی تعداد ایک جگہ ۱۱۰۰ لکھی ہے اور دوسری جگہ ۱۱۹۳۔ علاوہ بریں انہوں نے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ رامپور والا نسخہ جس میں ۱۱۶۹، اشعار ہیں۔ طبع ثانی کے نسخہ سے اقدم ہے کیونکہ طبع ثانی کے نسخہ میں ۱۱۹۳، اشعار ہیں۔ رامپور والے نسخے کے متعلق سید صاحب نے دیباچہ نظامی میں اس کے ایڈیشن کا حوالہ دیا ہے جس کا سن ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۴ء ہے - ان امور کی صحت سے انکار نہیں۔ سوال صرف اتنا ہے کہ رامپور کا نسخہ طبع ثانی پر کیونکر اقدم ہے۔ مضمون نگار کے استدلال سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ طبع ثانی نسخۂ رامپور (۱۲۷۱ھ) سے بعد ہوئی، جو صحیح نہیں، کیونکہ اس کا سنِ طباعت ۱۲۶۳ھ (۱۸۴۷ء) تھا۔ جیسا کہ اس نے خود اسی مضمون میں عرشی کے حوالے سے لکھا ہے۔ در اصل اس کی یہ عبارت ہی محل نظر ہے کہ:

" دیوان اُردو طبع اوّل کی تقریظ میں تعداد اشعار ۱۰۷۲ اور طبع ثانی میں ۱۱۹۳ ہے "

کیونکہ طبع اوّل کی تقریظ میں اشعار ۱۰۹۰ سے کچھ زیادہ درج ہیں اور طبع ثانی کی تقریظ میں ۱۱۰۰ بیان کئے گئے ہیں اور خود دیوان میں ۱۱۱۱ ہیں -

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنے مضمون " غالب کے اُردو کلام کی اشاعت " (مطبوعہ " ماہِ نو " فروری ۵۴ء) میں طبع ثانی کی تعداد اشعار ۱۱۵۹ بیان کی ہے۔ اور امتیاز علی عرشی نے ۱۱۰۰ (ماہِ نو " جولائی ۵۴ء)۔ مسٹر مالک رام نے " ذکرِ غالب " کی تیسری اشاعت (مطبوعہ دہلی ۱۹۵۵ء) میں غالب سے متعلق تمام تحقیقات کو سمو دیا ہے۔ بعد کو انہوں نے ۱۹۵۷ء میں غالب کا اُردو دیوان نہایت اہتمام کے ساتھ " آزاد کتاب گھر دہلی " سے شائع کیا اور اس کے مقدمہ میں دیوانِ غالب کی مختلف اشاعتوں کے متعلق تفصیلات بہم پہنچائی ہیں۔ ان سے بھی بعض امور میں سہو ہوا ہے۔ چنانچہ پہلی کتاب میں وہ اشاعتِ اوّل کو " ۱۵ سطری مسطر پر " اور دوسری میں " ۱۳ سطری مسطر پر " لکھی ہوئی بیان کرتے ہیں۔ اس طرح ایک میں تعداد اشعار ۱۰۷۰ بیان کی گئی ہے تو دوسری میں، تقریظ میں ۱۰۹۸ اور دیوان میں ۱۰۹۵۔ دوسرے ایڈیشن کی تعداد اشعار " ذکرِ غالب " میں ۱۱۵۹ ہے تو مقدمہ میں ۱۱۱۱ یعنی طبع اوّل سے ۱۶ زیادہ -

دیوان کی اوّلین دو اشاعتوں کی اہم تفصیلات یہ ہیں:

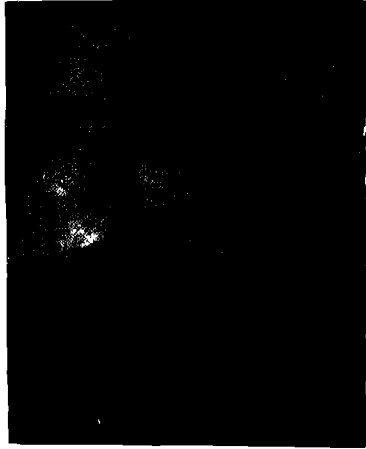
(۱) اشاعت اوّل: اکتوبر ۱۸۴۱ء، مطبع سید الاخبار دہلی - تقریظ کا سن ۱۲۵۴ھ، تعداد اشعار " ہزار و نود اند " یعنی ۱۰۹۰ سے اوپر۔ گو مصحح نے " اند " کے ہوتے ہوئے بھی " ہشت " بڑھا دیا ہے۔ یعنی ۱۰۹۸۔ لیکن صحیح تعداد ۱۰۹۵ ہے کیونکہ کلکتہ والے قطعے کے آخری تین شعر غزلیات میں بالتکرار درج ہیں۔ اس دیوان میں دو قصیدے، ۲۰ قطعات اور دس رباعیاں ہیں۔

(۲) اشاعتِ ثانی: مئی ۱۸۴۷ء - مطبع دار السلام، دہلی - تقریظ کا سن ۱۲۵۴ھ - تعداد اشعار ۱۱۰۰ - اگرچہ دیوان میں اشعار کی صحیح تعداد ۱۱۱۱ ہے - یعنی طبع اوّل سے ۱۶ زیادہ۔ ایک تو وہی بیستی روٹی والا قطعہ جس کے ۲ شعر ہیں - دوسری " جاں کے لئے " والی غزل جس کے ۴ شعر ہیں -

اب اس تیسرے نسخے کی طرف آئیے جس کا ہم نے شروع ہی میں ذکر کیا ہے۔ اس کے اہم خصائص حسب ذیل ہیں۔
صفحات: ۱۲۰؛ تقطیع: ۵½ × ۷؛ سطور: ۱۱؛ نستعلیق؛ خوشخط؛ سن کتابت: ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) تعداد اشعار: ۱۱۰۰؛ تقریظ میں ۱۱۰۰ سے کچھ اوپر۔ غزلیات ۱۰۰۰؛ قصائد ۲ (۶۱ اشعار)، قطعات ۳ (۱۹ اشعار) رباعیات ۱۰ (۲۰ اشعار)۔ صفحۂ اوّل یعنی سرورق پر مولوی کریم الدین پانی پتی کی دستخطی تحریر ہے: "مالک این کریم الدین سررشتہ دار محکمہ ڈائرکٹری پنجاب"۔ صفحہ ۲ سے غالب کا دیباچہ ہے یعنی "مشام شمیم آشنایاں را صلا..." آخر میں نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر و رخشاں کی تقریظ ہے جس کا سن ۱۲۵۴ھ ہے، اور تعداد اشعار "یکہزار و یکصد اند"۔ تقریظ کے خاتمہ پر کاتب کا ترقیمہ (ملاحظہ ہو متعلقہ تصویری صفحہ) اشاعت اوّل کے برعکس مخطوطے میں قطعۂ کلکتہ والے تین اشعار مکرّر درج نہیں۔ ان امور سے ظاہر ہے کہ یہ نسخہ اشاعت اوّل ۱۸۴۱ء کے مطابق نہیں بلکہ اس کے بعد مرتب ہوا۔ دوسرے، اشاعتِ اوّل کی تقریظ میں تعداد اشعار "یکہزار و نود اند" یعنی ۱۰۹۰ سے اوپر درج ہے، لیکن اس مخطوطے کی تقریظ میں تعداد اشعار "یکہزار و یکصد اند" لکھی ہے۔

یہ مخطوطہ اشاعت ثانی سے بھی مختلف ہے کیونکہ اس میں ۱۱۰۰ اشعار ہیں اور اشاعتِ ثانی میں ۱۱۱۶۔ اشاعتِ ثانی کے مذکورہ بالا ۱۶ زائد اشعار مخطوطے میں موجود نہیں۔ اس لئے یہ اشاعتِ ثانی سے بھی مختلف ہے۔ مخطوطے کی تقریظ میں تعداد اشعار ۱۱۰۰ سے اوپر تحریر ہے اور اشاعت اوّل کی تقریظ میں ۱۰۹۰۔ اس لئے مخطوطے کی تقریظ ۱۸۴۱ء کے بعد مرتب ہوئی ہوگی۔ اشاعت ثانی کی تقریظ میں تعداد اشعار مخطوطے کے مطابق ہے، لیکن صحیح تعداد میں اختلاف ہے۔

ان امور سے ظاہر ہے کہ مخطوطہ پہلے ایڈیشن کے بعد تیار کیا گیا اور بالتخصیص تیار کیا گیا کیونکہ اس کی تقریظ بھی بدلی گئی۔ اب تک تو ہمیں یہی معلوم تھا کہ ۱۸۴۱ء کے بعد ۱۸۴۷ء ہی میں تقریظ کی تعداد اشعار بدلی گئی تھی، لیکن اس مخطوطے سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۴۷ء سے پہلے ۱۸۴۵ء میں بھی تعداد اشعار ۱۰۹۰ سے اوپر کی بجائے ۱۱۰۰ سے اوپر لکھ دی گئی تھی۔ دونوں اشاعتوں کے درمیان ۱۸۴۵ء میں تقریظ کی تبدیلی صاحبِ دیوان کے ایما پر ہی ہوئی ہوگی۔ ورنہ یہ کیسے ممکن ہے کہ دہلی میں دیوان غالب کا ایک اور نسخہ ۱۸۴۵ء میں مرتب ہو رہا ہو اور غالب کو اس کا علم تک نہ ہو جب کہ تقریظ بھی بدلی جا رہی ہو۔ دوسرے اس مخطوطے کی کتابت مولوی کریم الدین پانی پتی کے لئے ہوئی، جن کے پاس ۱۸۴۱ء کا مطبوعہ نسخہ ہونا یقینی ہے۔ پھر مطبوعہ نسخے کی موجودگی میں ایک اور نسخہ مرتب کرانا قابل غور ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے آج دیوان غالب اُردو کا کوئی ایسا مجموعہ یا قلمی نسخہ موجود نہیں جو ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۷ء کے درمیان مرتب ہوا ہو اور ان دونوں اشاعتوں سے مختلف ہو۔ موجودہ مخطوطے کی موجودگی سے یہ ثابت ہے کہ دیوان غالب ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۷ء کے درمیان بھی ایک بار مرتب ہوا جس کی تقریظ بھی بدلی گئی اور اس مخطوطے کے علاوہ اس کی کوئی اور نقل بھی کہیں محفوظ نہیں، اور نہ محققینِ کلام غالب کو اس کا علم ہے کہ ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۷ء کے درمیان بھی کوئی نسخہ مرتب ہوا تھا۔ ممکن ہے ۱۸۴۵ء میں یہ نسخہ مرتب ہوا ہو اور ہمارا موجودہ مخطوطہ ہی وہ اصل نسخہ ہو۔

مولوی کریم الدین پانی پتی نے ۱۸۴۵ء کے قریب ہی اُردو شعراء کے تذکرے مرتب کئے تھے۔ پہلا "گلدستۂ نازنیناں" (اختتام تالیف دسمبر ۱۸۴۴ء۔ اختتام طباعت جولائی ۱۸۴۵ء) اور دوسرا گارسن دتاسی سے ماخوذ "طبقات الشعرائے ہند" (تالیف ۱۸۴۷ء۔ طباعت ۱۸۴۸ء)۔ ان دونوں تذکروں میں مولوی کریم الدین نے غالب کے اُردو دیوان کا ذکر کیا ہے جس کی نشان دہی سب سے پہلے شیخ محمد اکرام صاحب مؤلف "غالب نامہ" نے کی تھی۔ اور مولوی کریم الدین کی شہادت کو دیوانِ غالب کی تاریخی ترتیب کے سلسلے میں بطور اساس استعمال کیا تھا۔ موجودہ نسخہ خود مولوی کریم الدین نے تیار کرایا تھا جس سے اس کی اہمیت ظاہر ہے۔ (مطبوعہ ماہِ نو۔ فروری ۱۹۵۹ء)

غالبؔ کے اُردو کلام کی اشاعت

ڈاکٹر شوکت سبزواری

غالبؔ نے کہنے کو تو کہا تھا:

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالبؔ　　　میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

لیکن یہ ایک طرح کی سخن گسترانہ بات تھی۔ جس طرح ان کا اپنے اردو کلام کو ہیچ و بے وقعت اور پایۂ سخنوری سے فروتر سمجھ کر اس سے برأت کا اظہار ع

بگزر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

ایک قسم کا شاعرانہ انکسار ہے۔ غالب اپنی زندگی ہی میں خفائی کے مقابل ظہوری بن چکے تھے اور ان کے اس ظہور و شہرت کا سبب ان کا اردو کلام تھا اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کا فارسی کلام [illegible] نہ تھا، ان کی زندگی میں دو بار سے زیادہ شائع نہ ہوا۔ لیکن اردو کلام کی پوری پانچ مرتبہ اشاعت ہوئی اور اس پر بھی صاحبان ذوق سخن کی پیاس نہ بجھی اور اس کی مانگ بڑھتی ہی رہی۔

اہل علم نے غالبؔ کے اردو کلام کی چار اشاعتوں کا ذکر کیا ہے اور ان میں سے بعض نے لکھا ہے کہ ان چار اشاعتوں کے سوا غالبؔ کی زندگی میں اردو دیوان کا اور کوئی ایڈیشن نہیں چھپا۔ مثلاً مولانا غلام رسول مہر اپنی قابل قدر کتاب "غالب" میں دیوان کی چار طباعتوں کا ذکر کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

"میری معلومات کے مطابق غالبؔ کی زندگی میں اردو دیوان کا اور کوئی ایڈیشن شائع نہیں ہوا[1]"

اسی طرح مالک رام "ذکر غالب" کی اشاعت اول میں لکھتے ہیں:

"غالب کی زندگی میں اردو دیوان کا اور کوئی ایڈیشن شائع نہیں ہوا[2]"

ڈاکٹر محی الدین صاحب زورؔ کا ارشاد ہے:

"غالبؔ کی زندگی میں اردو کلام کے بھی چار ایڈیشن شائع ہوئے[3]"

ان بزرگوں سے اس باب میں سہو ہوا۔ غالبؔ کے اردو دیوان کے پانچ ایڈیشن ان کی زندگی میں نکلے۔ ان کے نسخے اہل علم کے پاس ہیں۔

ان اشاعتوں کا ذکر غالبؔ نے اپنے اردو فارسی رقعات میں کیا ہے بلکہ ان میں سے بعض کے متعلق تفصیلی معلومات تک

۱؎ "غالبؔ"، طبع اول - صفحہ ۳۰۲

۲؎ "ذکر غالبؔ"، طبع اول - صفحہ ۸۷

۳؎ "روح غالبؔ"، صفحہ ۴۹ -

ان کی تحریروں میں ملتی ہیں -

مرزا کے ایک خط سے جو اپریل ۱۸۵۹ء کا مرقومہ ہے - ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کے اردو کلام کے کم سے کم دو ایڈیشن اس سے پہلے شائع ہو چکے تھے اور دونوں ناقص تھے - یہ خط مرزا نے اپنے عزیز دوست منشی شیونرائن مالک مطبع الخلائق آگرے کو لکھا ہے فرماتے ہیں:

"صاحب میں ہندی غزلیں بھیجوں کہاں سے اردو کے دیوان چھاپے کے ناقص ہیں - بہت غزلیں اس میں نہیں ہیں - قلمی دیوان جو اتم اور اکمل تھے وہ لٹ گئے"[1]

دیوان سب سے پہلے اکتوبر ۱۸۴۱ء میں سید المطابع دہلی میں چھپا - اس کا ایک نسخہ خان بہادر ابو محمد صاحب کے صاحبزادے کے پاس ہے - مولانا عرشی کا بیان ہے کہ اس کی ایک کاپی پبلک لائبریری رامپور میں اور ایک پرانی نقل کتب خانہ سرکار میں ہے - صفحات کا شمار ۱۰۸ ہے - شروع میں غالب کا ایک فارسی دیباچہ اور آخر میں نواب ضیاءالدین احمد خاں نیر کی تحریر کردہ ایک تقریظ ہے - نیر نے اپنی اس تقریظ میں اشعار کی تعداد دس سو نوے سے کچھ اوپر (ایک ہزار نود دانند) بتائی ہے - اس میں دو قصیدے تین قطعے اور دس رباعیاں ہیں - مثنوی کوئی نہیں - جس زمانے میں یہ نسخہ زیر طبع تھا غالب نے میرجان جاکوب کو لکھا تھا:

"دیوان ریختہ کہ در ناتمامی تمام است عجب نیست کہ ہم درین ماہ بتمامی و آنگاہ بنظرگاہ سامی رسد"[2]

دوسری مرتبہ یہ ۱۸۴۷ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا - اس کے آخر میں بھی نیر کی تقریظ شامل تھی - چونکہ اس میں وہ اشعار بھی اضافہ کر دیئے گئے تھے جو اس چھ سال کے عرصے میں غالب نے کہے - اس لئے اشعار کی تعداد بڑھ کر گیارہ سو اٹھسٹھ تک پہنچ گئی - مسطر غالباً بڑا بنا دیا گیا - اس لئے صفحات گھٹ کر ۹۰ رہ گئے - اس کی ایک کاپی یونیورسٹی لائبریری دہلی میں ہے - اکرام صاحب فرماتے ہیں کہ: مولانا حسرت موہانی اور انور علی صاحب انورؔ کے پاس بھی اس اشاعت کی نقلیں تھیں - پیرزادہ ابراہیم حنیف کے پیش نظر یہی نسخہ تھا - ان کا کہنا ہے کہ "درس غالب" انھوں نے اس ایڈیشن کے مطابق ترتیب دیا ہے - لیکن "درس غالب" ہو بہو اس کی نقل نہیں - اس کے اشعار کی تعداد خود حنیف صاحب نے (۱۰۰۸) بتائی ہے - غالب نے اپنے ایک فارسی خط میں جو شمس الامرا نائب والئ حیدرآباد کے نام ہے غالباً اپنے دیوان کی انہی دو اشاعتوں کی بابت لکھا تھا:

"دیوان مختصرے از ریختہ فراہم آوردہ و آں را گلدستۂ طاق نسیاں کردہ - کما بیش سی سال است کہ اندیشہ پارسی سگال است"[3]

دیوان کی تیسری اشاعت کسی قدر مکمل بھی ہے اور اہم بھی - مکمل اس لئے کہ اس کے اشعار کی تعداد (۱۸۰۰) کے قریب ہے اور اہم اس لئے کہ اس کے بعد کے قریب قریب تمام ایڈیشن اس اشاعت پر مبنی ہیں - یہ دیوان میرٹھ سے شائع ہونے والا تھا اور مرزا کے اس مکمل اور جامع مجموعۂ کلام کی اساس پر مرتب ہوا تھا، جسے مرزا نے ۱۸۵۷ء میں نواب صاحب رامپور کی خدمت میں بذریعہ ڈاک ارسال کیا تھا - لیکن بعض وجوہات کی بنا پر غالب کو میرٹھ میں اس کی طباعت مطبوع خاطر نہ ہوئی اور انھوں نے نسخہ دیوان وہاں سے واپس منگا کر منشی شیونرائن کو آگرے بھیج دیا - منشی صاحب ابھی اس کی اشاعت کی فکر ہی میں تھے کہ دیوان شاہدرے کے مطبع احمدی سے جولائی ۱۸۶۱ء میں شائع ہو گیا - آخر میں مرزا صاحب نے "عبارت خاتمہ دیوان" کے عنوان سے لکھا:

---

[1] اردوئے معلی صفحہ ۲۰۲ - [2] کلیات نثر فارسی صفحہ ۱۷۳ - [3] کلیات نثر فارسی صفحہ ۱۹۳ -

"یہ دیوان اردو تیسری بار چھاپا گیا ہے۔ مخلص و داد آئین میر فخرالدین کی کارفرمائی اور خان صاحب الطاف نشان، محمد حسین خاں کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جز کا رسالہ ساڑھے پانچ جز میں منطبع ہو۔"

اس نسخے کے صفحات کی تعداد ۸۸ ہے۔ آخر میں دو تاریخی قطعے ہیں۔ ایک تیر کا کہا ہوا دوسرا مرزا محمد یوسف علی خاں عزیز کا۔ غالب نے ذیل کے رقعے (مرقومہ ۸ راگست ۱۸۶۱ء) میں اس تیسری اشاعت کے متعلق جو تفصیلات بیان کی ہیں وہ بڑی دل چسپ ہیں فرماتے ہیں:

"اردو دیوان چھپ چکا ہے .... ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا، متوسط جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکے حق التصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ جوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔ ناچار غلط نامہ لکھا۔ وہ چھپا۔ بہرحال خوش و ناخوش کئی جلدیں مول لوں گا ...... نہ میں خوش ہوا ہوں نہ تم خوش ہوگے اور یہ جو لکھتے ہو کہ یہاں خرید ار ہیں قیمت لکھ بھیجو۔ میں دلال نہیں، سوداگر نہیں، مہتمم مطبع نہیں، مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خاں مہتمم مرزا امو جان مطبع شاہدرے میں محمد حسین خاں دلی شہر رائے مان کے کوچے میں عمو روں کی حویلی کے پاس قیمت کتاب ۲ ر محصول ڈاک خریدار کے ذمے۔" [1]

غالب نے بھی نامطبوع نسخہ مومی جلدے میں لپیٹ کر نائب والئ حیدر آباد کو روانہ کیا تھا۔ مولوی محمد حبیب اللہ ذکا کو لکھتے ہیں:

"در ماہ گذشتہ کہ بقضائے عمر فزائے سال اگست پیشا پیش دو صفر از پس ہمی گزشت منتخب دیوان ریختہ کہ تازہ بکالبد انطباعش فرو ریختہ اند در مومین جامہ نہادہ بنظرگاہ روشنان گذرگاہ حضرت فلک رفعت آصف سلیمان منزلت فرستادہ ام۔" [2]

دیوان چوتھی بار مئی ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کانپور سے چھاپ کر شائع کیا گیا۔ اس طباعت کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ تیسرے ایڈیشن میں کتابت کی بہت سی غلطیاں رہ گئی تھیں۔ ہرچند مرزا نے اس اشاعت کے آخر میں ایک غلط نامہ شامل کر دیا تھا لیکن جو غلطیاں درج کرنے سے بچ رہیں وہ تعداد میں زیادہ تھیں اس لئے مرزا نے اپنے اس نسخے کی جو بطور حق تصنیف ان کو ملا تصحیح کی اور نظر ثانی کے بعد محمد حسین خاں مالک مطبع احمدی کے حوالے کیا کہ وہ دوبارہ صحت کے ساتھ اس کو طبع کرائیں۔ غالب کا یہ تصحیح کردہ نسخہ بقول ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی آج بھی موجود ہے جو یوسف مصری کی طرح چند ٹکوں میں لکھنؤ کے نخاس میں بکا تھا۔ اس نسخے کی قدر و قیمت اس لئے بہت زیادہ ہے کہ اس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک خط محمد حسین خاں کے نام ہے جس میں غالب نے لکھا ہے کہ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ یہ شاید پہلے ہی طے تھا کہ محمد حسین خاں اس مصحح دیوان کو کسی اور مطبع میں طبع کرائیں گے چنانچہ نسخہ مطبع نظامی کانپور کے مہتمم محمد عبدالرحمٰن کو بھیج دیا گیا۔ انھوں نے صحت تمام اور درستی کمال سے اس کو چھاپا اور خلعتے

---

[1] اردوئے معلیٰ صفحہ ۱۱۵ - [2] کلیات نثر صفحہ ۲۴۲

میں لکھا :

"محمد حسین خاں صاحب دہلوی نے بعد نظرِ ثانی اور تصحیح جناب مصنف کے ایک نسخہ میرے پاس بھیجا میں نے بافضال ایزدی مطابق اس نسخے کے شہر ذی حجہ ۱۲۷۸ھ میں مطبع نظامی واقع شہر کانپور میں صحت تمام اور درستی کمال سے چھاپا۔"

طالب حسین طالب نے اس مصرعے سے تاریخ نکالی :

ٹھہری تاریخ کہ مرغوب ہے یہ

قریشی صاحب نے یہ نسخہ دیکھا تھا وہ کہتے ہیں کہ اس کی ایک کاپی مولانا محمد سلیمان متوطن گھوسی ضلع اعظم گڑھ و صدر مدرس مدرسہ عربیہ بلیتھرا روڈ ضلع بلیا کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے[1] عرشی صاحب کی ایک تحریر سے پتہ چلا کہ اس اشاعت میں چند اشعار کا اضافہ کیا گیا تھا۔[2] لیکن مجھے اس میں شبہ ہے۔ غالب کے مذکورہ بالا خط میں، جو مصحح نسخے کے آخری صفحے پر ہے اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کہ اس میں کچھ اشعار بڑھائے گئے ہیں۔ بلکہ اس کے برعکس یہ لکھا ہے :" یہ مجلد گویا مسودہ ہے۔ اس کو بعینہٖ دیجیے۔" اس ایڈیشن کے مجموعی اشعار کی تعداد ۱۷۹۹ ہے اس کی ایک بڑی اچھی کاپی نواب صدر یار جنگ بہادر مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی مرحوم کے ذاتی کتب خانے میں بھی ہے۔

غالب نے سید بدرالدین صاحب کو انہی دو اشعار کی بابت لکھا تھا :

" دیوان اگر ریختہ کا منتخب چاہتے ہو تو وہ اس عرصے میں دلی اور کانپور دو جگہ چھاپا گیا اور تیسری جگہ آگرے میں چھپ رہا ہے۔"[3]

دلی کے چھاپے سے مطبع احمدی والا اور کانپور کے چھاپے سے مطبع نظامی کا مصحح چھاپا مراد ہے۔ اس سلسلے میں مولانا مہر سے تسامح ہوا۔ ان کا قیاس ہے کہ غالب نے یہ خط جنوری ۱۸۶۲ء سے پہلے لکھا۔ کانپور والا نسخہ مئی ۱۸۶۲ء میں چھپا اس لئے انھوں نے خیال کیا کہ کانپور کی جس طباعت کا ذکر اس خط میں ہے وہ اس سے پہلے کی طباعت ہے دلی اور کانپور کی طباعتوں کو ۱۸۵۹ء سے پہلے کی اشاعتیں سمجھ کر انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا :

"اپریل ۱۸۵۹ء والے خط سے جس کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے یہ بھی ظاہر ہے کہ دلی اور کانپور دونوں جگہ کے چھپے ہوئے دیوان ناقص تھے۔"[4]

یہ غلط ہے۔ غالب کے مذکورہ بالا خط کی تاریخ تحریر اس کے متن سے ظاہر ہے غالب فرماتے ہیں :" ۱۸۶۲ء یعنی سالِ گزشتہ میں "قاطع برہان" چھپی۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ خط ۱۸۶۳ء میں لکھا گیا۔ کانپور ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں چھپا اس لئے غالب نے دلی اور کانپور والے چھاپے سے ۱۸۶۱ء اور ۱۸۶۲ء والے چھاپے مراد لئے جو بالترتیب مطبع احمدی دہلی اور مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوئے۔ غالب اپنے ۱۸۵۹ء والے خط میں ان چھاپوں کی بابت یہ کیسے لکھ سکتے تھے کہ یہ ناقص ہیں۔ انھوں نے جن چھاپوں کی بابت یہ لکھا وہ ۱۸۵۹ء سے بہت پہلے ۱۸۴۱ء و ۱۸۴۷ء میں چھپ کر شائع ہو چکے تھے۔ خط کے اس ٹکڑے سے جو اوپر نقل ہوا ایک اور بات یہ معلوم ہوئی کہ اسی زمانے کے لگ بھگ آگرے میں بھی غالب کا دیوان

---

[1] "نگار" مارچ ۱۹۵۰ء صفحہ ۳۸ - [2] حواشی "مکاتیب غالب" طبع ششم صفحہ ۱۲۲

[3] اردوئے معلیٰ - صفحہ ۹۶ - [4] "غالب" طبع اول صفحہ ۲۹۷

چھپ رہا تھا۔ یہ دیوان کا وہ نسخہ تھا جو عظیم الدین کتب فروش میرٹھ کے پاس طباعت کے لئے بھیجا گیا لیکن بعد میں منشی شیو نراین مالک مطبع مفید الخلائق آگرے کے اصرار پر ان سے واپس لے لیا گیا۔ غالب کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نسخہ عظیم الدین سے حاصل کرنے کے بعد ۳۰ جون ۱۸۶۰ء سے پہلے منشی شیو نراین کو آگرے بھیجا گیا اور جب اس کی طباعت میں تاخیر ہوئی تو یہ سمجھ کر کہ شاید منشی صاحب اس کی طباعت کا ارادہ نہیں رکھتے مطبع احمدی میں چھپوا لیا گیا منشی صاحب اس کی طباعت میں لگے ہوئے تھے اور مطبع احمدی کے چھاپے سے پہلے اس کے کئی فرمے چھپ چکے تھے۔ ۱۰ جنوری ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں مرزا نے منشی شیو نراین کو لکھا ہے: "دلی میں ہندی دیوان کا چھپنا پہلے اس سے شروع ہوا ہے کہ حکیم احسن اللہ خاں تمہارا بھیجا ہوا فرما مجھے دیں۔ اور وہ جو میں نے یہاں کے مطبع میں چھاپنے کی اجازت دی تھی یہ سمجھ کر دی تھی کہ اب تمہارا ارادہ اس کے چھاپنے کا نہیں۔" (اردوئے معلیٰ صفحہ ۲۸۹۔)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ منشی شیو نراین دیوان کی طباعت جولائی ۱۸۶۱ء سے پہلے شروع کر چکے تھے اور جب طباعت شروع ہو چکی تھی اور اس کا ایک فرما حکیم احسن اللہ خاں کی وساطت سے غالب کی خدمت میں پیش کیا جا چکا تھا تو اس تکمیل بھی ہوئی۔ مہر صاحب فرماتے ہیں: "یہ نہیں کہا سکتا کہ انھوں نے چھاپا مکمل کیا یا نہیں کیا۔" چھاپا مکمل ہوا لیکن ذرا تاخیر کے ساتھ یعنی ۱۸۶۳ء میں غالب کی وفات سے چھ سال پہلے۔ مولانا عرشی نے دیوان کی اس طباعت کا ذکر کیا ہے اور جن مطبوعہ نسخوں سے مقابلہ کرنے کے بعد انھوں نے "انتخاب غالب" شائع کیا ہے، ان میں مفید الخلائق آگرے کا یہ مطبوعہ نسخہ بھی شامل ہے۔ عرشی صاحب نے حواشی "مکاتیب غالب" میں لکھا ہے:

"شیو نراین کا نسخہ سرورق کی تاریخ کے مطابق ۱۸۶۳ء میں لکھا جانا شروع ہوا۔ اور غالباً اسی سال میں چھپ بھی گیا۔" (مکاتیب غالب صفحہ ۱۲۲)

یہ صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اس نسخے کی کتابت اور طباعت ۱۸۶۱ء میں شروع ہوئی اور ۱۸۶۳ء میں یہ تکمیل کو پہنچا۔ مفید الخلائق آگرے کی یہ آخری طباعت ہے جو مرزا غالب کی زندگی میں ہوئی۔ اور دیوان کا اور کوئی ایڈیشن ان کی زندگی میں نہیں چھپا۔

(مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۵۴ء)

"گوئٹے اور غالب": بقیہ صفحہ ۱۵۵

ایک اور خط میں یوں اپنی زندہ دلی کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں: "میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو دو ایک دن میں ہمسایوں سے پوچھنا۔" قصہ کوتاہ۔ گوئٹے اور غالب کے ساتھ جو سلوک ہوا وہ مختلف ہے۔ گوئٹے کی عظمت کا احساس جرمن قوم کو تھا۔ لہٰذا ڈیوک آف ویمر نے نہ صرف فنکار کی حیثیت سے اُس سے کام لیا بلکہ اُس عظیم انسان کو اپنی سلطنت کی سیاسی بہتری کے لئے کام کرنے کا موقع بھی دیا اور پھر اُس کا مرقد آج جرمن قوم کی دعاؤں اور امنگوں کی عقیدت گاہ ہے، لیکن بیچارے غالب جو گوئٹے کی صلاحیت، تخیل اور تعمیریت کے حامل تھے ساری عمر اقتصادی لحاظ سے بھی پریشان رہے اور ذہنی طور پر بھی۔ اُن کی قوم کو بھی اُن کی عظمت کا وہ احساس نہ ہوا جو ہونا چاہئے تھا۔ تاہم غالب شناسی کے سلسلے میں مولانا حالی، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، شیخ محمد اکرام اور مولانا غلام رسول مہر وغیرہ نے گرانقدر کام کیا ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں اُن کی صد سالہ برسی مناکر قدردانی کا ثبوت بہم پہنچانے کی جو کاوشیں ہو رہی ہیں وہ یقیناً قابل قدر اور قابل توصیف ہیں۔ اقبال کیا خوب فرما گئے:

تھا سراپا روح تو بزمِ سخن پیکر ترا ・ زیبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا

زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں ・ تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

دیوانِ غالب کی چوتھی اشاعت کا مسوّدہ

تحسین سروری

مرزا غالب کے اردو دیوان کی ترتیب و اشاعت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنے ایک مضمون میں تحقیق سے ثابت کیا کہ غالب کی زندگی میں اُن کے دیوان کی پانچ بار اشاعت عمل میں آئی۔ (غالب کے اُردو کلام کی اشاعتیں - ماہِ نو فروری ۱۹۵۴ء) لیکن عطا کاکوی نے "نگارستانِ سخن" نام کی ایک کتاب میں غالب کے مشمولہ اشعار کے حصے کو بھی دیوانِ غالب کی ایک اشاعت قرار دیا ہے۔ (غالب کے اُردو دیوان کی اشاعتیں - "آجکل" فروری ۱۹۵۷ء) - اس کتاب کی کیفیت یہ ہے کہ اس میں دہلی کے چار نامی شاعروں ذوق، مومن، ظہیر اور غالب کے اردو کلام کا انتخاب ہے۔ ۱۷۶ صفحے کی یہ کتاب لالہ جے نرائن تاجر کتب کی فرمائش پر مطبع احمدی واقع شاہدرہ دلہائے دہلی میں میرزا امو جان کے حُسنِ اہتمام سے صفر ۱۲۷۹ھ میں چھپی تھی اور شاعروں کے کلام کا تو صرف انتخاب ہے، لیکن بقول عطا کاکوی "غالب کا کلام متداول نسخوں کی طرح از ابتدائے نقش فریادی تا انتہائے یارانِ نکتہ داں کے لئے مکمل ہے۔" اس بنا پر عطا کاکوی یہ اعلان کرتے ہیں :

"بہ اطمینان یہ اعلان کیا جاتا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کا ایک اور دیوان ۲۷ صفر ۱۲۷۹ھ مطابق اگست ۱۸۶۲ء اسی مطبع سے شائع ہوا جہاں سے دیوان کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔"

منشی شیو نرائن نے اپنے مطبع مفید الخلائق (آگرہ) میں جو دیوانِ غالب ۱۸۶۳ء میں چھاپا تھا اُسے ڈاکٹر شوکت سبزواری نے غالب کی زندگی میں چھپنے والی پانچویں اشاعت قرار دیا ہے، لیکن عطا کاکوی اپنے مضمون میں نگارستانِ سخن میں شامل کلامِ غالب کو ترتیبِ سنین کے اعتبار سے پانچواں اور مطبع مفید الخلائق کے ایڈیشن کو چھٹا بتاتے ہیں۔

اس سلسلے کا ایک اور مضمون جسے خلیل الرحمٰن داؤدی صاحب نے سپردِ قلم کیا ہے، ہماری معلومات میں یہ اضافہ کرتا ہے کہ ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۷ء کے درمیانی زمانے یعنی دیوانِ غالب کی اشاعت اوّل کے بعد اور اشاعت دوم سے قبل ایک اور نسخہ مرتّب ہوا تھا، جو زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا لیکن اس کا مخطوطہ دستیاب ہو گیا۔ (دیوانِ غالب اُردو کا ایک مخطوطہ : ماہِ نو فروری ۱۹۵۹ء)۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ نسخہ طباعت کی غرض سے مرتّب کیا گیا تھا تو غالب کے دیوان کے سات نسخے ہو جائیں گے جو ان کی زندگی میں مرتّب یا اشاعت پذیر ہوئے۔

بہرحال یہ کافی دلچسپ اور کار آمد انکشافات ہیں، لیکن فی الحال اس مضمون میں دیوانِ غالب کی چوتھی اشاعت کے بارے میں کچھ معروضات پیش کئے جائیں گے۔

دیوانِ غالب کی پہلی طباعت سید محمد خان بہادر کے مطبع (دہلی) میں ۱۸۴۱ء (۱۲۵۷ھ) میں ہوئی تھی۔ دوسری بار دیوان مطبع دارالسلام حوض قاضی دہلی میں چھپا، جس کا سال طبع ۱۸۴۷ء (۱۲۶۳ھ) ہے اور تیسری بار احمد حسین خان کے مطبع احمدی واقع دلہائے

شاہدرہ دہلی میں امو جان کے زیر اہتمام چھپ کر شائع ہوا ۔ اس کا سال طبع ۱۸۶۱ء (۱۲۷۸ھ) ہے ۔ دیوانِ غالب کی یہ تیسری اشاعت اس لئے اہم ہے کہ اس میں گزشتہ دو اشاعتوں کے مقابلے میں کلام کی مقدار زیادہ ہے ۔ اس کے علاوہ بعد کے متداول مطبوعہ نسخے اسی سے منقول ہیں، لیکن، اس کے باوجود دیوان کی اس اشاعت نے بڑی حد تک غالب کو ناخوش کر دیا تھا ۔ چنانچہ وہ میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

" دیوانِ اُردو چھپ چکا ہے ۔ لکھنؤ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا، اس کو آسمان پر چڑھا دیا، حُسنِ خط سے الفاظ کو چمکا دیا ۔ دلّی پر اور اس کے بانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت ۔ صاحب! دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کُتے کو آواز دے ۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں ۔ کاپی نگار اور تھا ۔ متوسط جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا اور تھا، اب جو دیوان چھپ چکے، حق التصنیف ایک مجھ کو ملا ۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ جوں کے توں ہیں یعنی کاپی نگار نے تہ بنائے ۔ ناچار غلط نامہ لکھا ۔ وہ چھپا ۔ بہرحال خوش و ناخوش کئی جلدیں مول لوں گا ۔ اگر خدا چاہے تو اسی ہفتے میں تین مجلد اصحابِ ثلثہ کے پاس پہنچ جائیں ۔ نہ میں خوش ہوا ہوں نہ تم خوش ہو گے ۔"
(اُردوئے معلّٰے طبع لاہور ص۱۱۴)

یہ تو ہوا غالب کے دیوان کا تیسرا ایڈیشن ، چوتھے ایڈیشن کے بارے میں ڈاکٹر شوکت سبزواری اپنے مضمون میں یہ تحریر فرماتے ہیں:

" دیوان چوتھی بار مئی ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کانپور سے چھاپ کر شائع کیا گیا ۔ اس طباعت کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ تیسرے ایڈیشن میں کتابت کی بہت سی غلطیاں رہ گئی تھیں ۔ ہر چند مرزا نے اس اشاعت کے آخر میں غلط نامہ شامل کر دیا تھا، لیکن جو غلطیاں درج کرنے سے بچ رہیں وہ تعداد میں زیادہ تھیں ۔ اس لئے مرزا نے اپنے اس نسخے کو جو بطورِ حقِ تصنیف ان کو ملا تصحیح کی اور نظرِ ثانی کے بعد محمد حسین خاں مالک مطبع احمدی کے حوالہ کیا کہ وہ دوبارہ صحت کے ساتھ اس کو طبع کرائیں ۔ غالب کا یہ تصحیح کردہ نسخہ بقول ڈاکٹر عبد الستار صاحب صدیقی آج بھی موجود ہے جو یوسف مصری کی طرح چند ٹکوں میں بکا تھا ۔ اس نسخے کی قدر و قیمت اس لئے بہت زیادہ ہے کہ اس کے آخری صفحے کے حاشیہ پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک خط محمد حسین خان کے نام ہے جس میں غالب نے لکھا ہے کہ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے ۔"

خود غالب کے تصحیح کردہ نسخے کے متعلق یہ ایک اہم اطلاع ہے اور آخری صفحے کے حاشیہ پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا خط ہونے کی وجہ سے اس کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہوتا ہے ۔ لیکن ڈاکٹر سبزواری صاحب کی یہ اطلاع بڑی تشنہ اور ادھوری سی ہے ۔ یہ معلومات انہیں کہاں سے حاصل ہوئیں اور عبد الستار صدیقی صاحب نے اپنے کس مضمون میں اس نسخے کے پانچ سات پیسے میں بکنے کا ذکر کیا ہے اور یہ نادر نسخہ فی الحقیقت کس کے قبضے میں ہے، یہ کچھ نہیں بتایا ۔

عبد الستار صدیقی صاحب کا ایک مضمون " کچھ بکھرے ہوئے ورق " کے عنوان سے رسالہ ہندوستانی (الٰہ آباد) کے شمارہ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں چھپا تھا ۔ اس مضمون کی دوسری قسط اسی رسالے کے شمارۂ جنوری ۱۹۳۴ء میں " کچھ اور بکھرے ہوئے ورق " کے عنوان سے چھپی ۔ ان دونوں قسطوں میں غالب کے متعلق نئی معلومات کے علاوہ اُن کی بہت کچھ نئی تحریریں ملتی ہیں ۔ اتفاق سے رسالہ ہندوستانی کے یہ دونوں شمارے مجھے مل گئے ہیں، جن سے ڈاکٹر صاحب موصوف کے مضمون کا یہاں ایک اقتباس پیش کرتا ہوں ۔ وہ غالب کے ایک خط کے متعلق لکھتے ہیں :

" یہ خط، غالب کے اُردو دیوان کی تیسری اشاعت (مطبع احمدی، دہلی) کے ایک نسخے کے آخر صفحے (یعنی ص۱۴۸)

کے حاشیے پر ترچھا ترچھا لکھا ہے اور پندرہ چھوٹی چھوٹی سطروں میں تمام ہوا ہے۔

مطبع احمدی والا دیوان ۳۰ محرم ۱۲۷۸ھ کو چھپا تھا اور اس کی کاپیاں غالب نے خود دیکھی تھیں۔ مگر پھر بھی غلطیاں رہ گئیں ..... غالباً یہی ناپسندیدگی سال ہی بھر کے اندر دیوان کی تازہ اشاعت کی محرک ہوئی۔ اس چوتھی اشاعت کے لئے غالب نے تیسری اشاعت کے ایک نسخے کی تصحیح کرکے اسی کی پشت پر محمد حسین خان کو رقعہ لکھ دیا کہ اب یہ بالکل صحیح ہے، اسے چھپنے کے لئے بھیج دو۔ محمد حسین خان نے اسے مطبع نظامی، کانپور بھیجا اور اسی سال ذی الحجہ کے مہینے میں وہاں دیوان چھپا...... یہ نسخہ جس کے اخیر صفحے پر غالب نے رقعہ لکھا تھا، کوئی سات آٹھ برس ہوئے لکھنؤ کے نخاس میں پان سات پیسے کو بکا اور خریدار کی اجازت سے کرمی سید عابد رضا صاحب (سب جج) نے مجھ پر کرم فرمایا۔ اس کے آخیر صفحے کا عکس کھنچوا کر مجھے بھیجا۔ صفحے کے بائیں جانب نیچے کے کونے میں غالب کی مہر ہے جس میں نظام جنگ بہادر صاحب پڑھا جاتا ہے۔ نیچے کا حصہ اٹھا نہیں، اس میں "نجم الدولہ دبیر الملک" ہوگا..... اسکے بعد اُردو خاتمہ کی عبارت ہے...... اور اس کے آگے چھاپے خانے والوں کی طرف سے کتاب چھپنے کی تاریخ اور اشتہار وغیرہ۔ عبارت کے لفظ سے لیکر آخر تک جتنی سطریں ہیں سب پر غالب نے قلم پھیر دیا ہے۔" (رسالہ ہندوستانی جنوری ۱۹۲۴ء)

اس اقتباس سے نہ صرف ڈاکٹر شوکت سبزواری صاحب کے بیان کے ماخذ ہی کا پتا چلتا ہے بلکہ ان کے مبہم اور ہلکے اشاروں کے واضح مطالب بھی سامنے آگئے۔

مضمون کے ساتھ ڈاکٹر صدیقی صاحب نے عابد رضا صاحب کا مرسلہ عکس بھی چھپوا دیا ہے۔ لیکن یہ پورے صفحے کا عکس نہیں ہے سات انچ لانبے اور سوا انچ چوڑے کاغذ کی ایک پٹی ہے جس پر مکتوب غالب کی ترچھی ترچھی سطریں تمام کی تمام پڑھی جا سکتی ہیں۔ ان سطروں کے نیچے اسی طرح ترچھی سطروں کی ایک اور قطار ہے جو نیچے آخر تک گئی ہیں یہ مطبوعہ عبارت کی سطریں ہیں۔ یہ سطریں دراصل "عبارت خاتمہ دیوان" کی ہیں جو متن میں جگہ نہ ہونے سے حاشیے پر آگئی ہیں۔ غالباً ڈاکٹر صدیقی کو اس صفحے کا عکس اتنے ہی حصے کا ملا ہوگا ورنہ وہ پورے صفحے کی تفصیل بیان کرتے۔

غرضکہ غالب کے صحیح کئے ہوئے دیوان کے نسخے کا کانپور سے لکھنؤ پہنچنے اور وہاں نخاس میں پان سات پیسے میں بکنے کے بعد اس کا پھر کوئی سراغ نہیں ملتا۔ چند سال قبل جب کہ میں حیدرآباد (دکن) گیا ہوا تھا، اکثر کتب خانۂ آصفیہ جایا کرتا تھا۔ ایک دن شعبۂ نفائس کی فہرست میں مطبع احمدی میں چھپے ہوئے دیوان غالب پر نظر پڑی۔ مطبوعہ نسخے کو شعبۂ نفائس میں رکھنے پر تعجب ہوا۔ پھر خانۂ کیفیت پر نظر پڑی تو معلوم ہوا کہ اس پر غالب کے قلم کی تحریر ہے۔ میں نے فوراً نسخہ طلب کرکے اس کی زیارت کی۔ سب سے پہلے آخری صفحے پر غالب کا خط دیکھا جو انہوں نے محمد حسین خاں کو اور چھاپے خانے میں دیوان کے چھاپنے کے متعلق تحریر کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دیوان غالب کا یہ وہی نسخہ ہے جو لکھنؤ کے نخاس میں پان سات پیسے میں بکا تھا۔ اس کے بعد حیدرآباد کیسے پہنچا اور کتب خانۂ آصفیہ کو کس نے بیچا، تفصیل نہیں ملتی۔

قلتِ وقت کے باعث میں نے اس کی چند یادداشتیں نوٹ کرلی تھیں جنہیں یہاں پیش کرتا ہوں۔ سرورق پر درمیان میں "دیوان غالب" جلی قلم سے لکھا ہے اور نیچے مقامِ طبع۔ " در مطبع احمدی باہتمام امو جان طبع شد۔"

ورق اُلٹنے کے بعد پہلے صفحے پر غالب کا فارسی دیباچہ ہے۔ دوسرے صفحے سے غزلیں شروع ہوتی ہیں۔ آخری غزل صفحہ ۷۷ پر ختم ہوتی ہے۔ اس کے بعد قصائد، قطعات و رباعیات ہیں۔ سب سے آخر میں ۸۶ سے ۸۸ صفحے تک نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر درخشاں کا فارسی میں خاتمہ اور اُردو میں قطعۂ تاریخ انطباع ہے۔ اس کے بعد پھر ایک قطعۂ تاریخ انطباع مرزا یوسف علی خاں عزیز کا ہے۔ اس کے بعد

غالب کی "عبارت خاتمۂ دیوان" جسے انہوں نے قلم زد کر دیا ہو۔ اس عبارت کے آخر کا کچھ حصہ متن میں جگہ نہ ہونے سے حاشیے پر بھی آگیا ہے۔ اس کے ختم پر پھر یہ عبارت ہے :

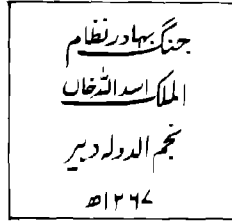
"مطبع احمدیمیں واقع دلہائے امومان کے اہتمام سے بیسویں محرم الحرام ۱۲۷۸ھ مطبوع ہوا۔"

چونکہ یہ عبارت ترچھی لکھی گئی ہے اس لئے یہ سات سطروں پر مشتمل ہے "مطبوع ہوا" کے بالکل نیچے اشتہار پھر اس کے نیچے "حسب منشای" یہ جتنی عبارتیں میں نے نقل کی ہیں یہ سب ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب کے شائع کردہ عکس میں بھی پڑھی جاتی ہیں "اشتہار" اور "حسب منشای" کے بعد کی عبارت صفحہ کے زیریں حاشیے پر گھوم گئی ہے۔ عبدالستار صدیقی صاحب کو چونکہ صرف غالب کی تحریر کا عکس دکھانا مقصود تھا، اس لئے اشتہار کی عبارت کو حذف کر دیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس کے بعد کی عبارت عکس کی زد میں پوری طرح نہ آسکی ہو، اور کسی طرح غالب کی مہر کے اوپر کا ایک حصہ آگیا، جس میں صرف "نظام جنگ بہادر" پڑھا جاتا ہے۔ غرضکہ غالب کی یہ مہر اشتہار کے بعد ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ اشتہار غالب کی طرف سے دیا گیا ہے۔ اس کی صورت یوں ہے :

اشتہار

"حسب منشائے قانون یازدہم ۱۸۳۵ء

بغیر اجازت قصد انطباع دیوان ہذا نفرمائیں"

جنگ بہادر نظام
الملک اسد اللہ خاں
نجم الدولہ دبیر
۱۲۶۷ھ

دیوان غالب کی مطبع احمدی کی اشاعت میں کتابت و طباعت کی غلطیوں سے بہت کم اصحاب آگاہ ہیں۔ اس لئے کہ اس کا کوئی نسخہ عام دست رس میں نہیں ہے۔ غالباً اسی وجہ سے کسی صاحب نے بھی یہ نہیں بتایا کہ اس نسخے میں آخر کس قسم کی غلطیاں ہیں چونکہ میں اس نسخہ کو دیکھ چکا ہوں، اس لئے میرا خیال ہے کہ کتابت کی جتنی فاحش غلطیاں ہو سکتی ہیں، وہ سب دیوانِ غالب کے اس نسخے میں موجود ہیں۔ کاتب کی چند خصوصیات یہ ہیں :

ایک جگہ بھی اضافت اور ہمزہ کی علامت نہیں ہے۔ نقطے لگانے میں بھی اس نے بڑے بخل سے کام لیا ہے۔

یائے معروف و یائے مجہول کا کوئی امتیاز نہیں رکھا۔ ک اور گ ایک ہی طرح لکھا ہے۔

اکثر الفاظ ملا کر لکھے گئے ہیں۔ مفرد الفاظ کو مرکب املا میں لکھا گیا ہے۔ جیسے "تلخ نوائی میں" کو "تلخ نوائیمیں"۔ حد یہ ہے کہ "اس سے" کو "اُسّے" لکھا ہے۔ گویا یہاں ایک مفرد "س" کی جگہ تشدید سے کام لیا گیا ہے۔ اسی طرح "مدحت طرازیکا" "چھیکلئے" وغیرہ جیسا املا بُری طرح کھٹکتا ہے۔

غالب نے جس جگہ تصحیح ضروری سمجھی ہے وہاں اُوپر باریک قلم سے الفاظ یا جملے لکھے ہیں۔ جس سطر میں غلطی بنائی گئی ہے، اس کی سیدھ میں حاشیے پر کسی قدر لانبی سی لکیر ڈال دی ہے، تاکہ یہ معلوم ہو کہ لکیر کے محاذی شعر میں غلطی کو درست کیا گیا ہے۔ اگر کسی شعر کے دونوں مصرعوں میں غلطیاں درست کی گئی ہیں، تو بھی حاشیے پر لکیر ایک ہی ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ حاشیے کی لکیروں اور لفظوں کی درستی میں غالب نے بعض جگہ سرمئی پنسل بھی استعمال کی ہے۔ میں نے اب تک غالب کے پنسل استعمال کرنے کے متعلق کہیں نہیں پڑھا۔

میں نے حاشیے کی لکیروں کو شمار کر لیا تھا (۱۰۲) ہیں۔ اس طرح میرا خیال ہے کہ غالب نے جتنی غلطیاں درست کی ہیں، ان کی تعداد ڈیڑھ دو سو کے قریب ہوگی۔ اس لئے کہ بعض جگہ دونوں مصرعوں میں غلطیاں بنائی ہیں۔

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ غالب نے خاص طور پر اُن الفاظ کو درست کیا ہے جو کاتب نے غلط لکھے اور جہاں کاتب نے لکھا ہی نہیں وہاں حذف شدہ لفظ لکھ دیا ہے۔

دو مفرد الفاظ کو مرکب صورت میں لکھنے کا اس وقت عام رواج تھا۔ خود غالب نے بھی، کیوقت، نیمجان، اُنکے، نرمیگا، ایکخط، نگزرے، اُسکا میں، زندگیمیں، وغیرہ جیسے املا میں الفاظ لکھے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے شاید ہی کسی تحریر میں دوچشمی ہے (ھ) لکھی ہو۔ جن لفظوں میں دوچشمی ہائے لازمی ہے، غالب نے کوئی پابندی نہیں کی۔ لکہنا، اٹہنا، تہا، پہر، اچہا وغیرہ قسم کی صورتیں اُن کی تحریروں میں موجود ہیں۔ پیش کی جگہ وہ "و" لکھتے تھے جیسے اوس، اوٹھ وغیرہ

ہر چند کہ غالب کے زمانے میں اصلاحِ رسم الخط یا درستیٔ املا کا کسی کو خیال ہوا نہ اس کی خرابیوں کو کسی نے محسوس کیا لیکن اس کی کچھ نہ کچھ حد بھی ضرور ہوگی، یا کم از کم اس طرزِ املا کو طباعت میں غیر مستحسن سمجھا جاتا ہوگا۔ دیوانِ غالب کا زیرِ بحث نسخہ تمام تر اسی طرزِ املا سے بھرا پڑا ہے جیسے کیجر، کسنے، مضمونکی، نالیکو، ہمسے، مومنین، وغیرہ وغیرہ۔ غالب اس کو کہاں تک درست کرتے۔ یہ سب کچھ چھوڑ کر انہوں نے صرف وہی الفاظ لکھے ہیں جو کتابت میں چھوٹ گئے ہیں یا اُن الفاظ کو درست کیا ہے جو غلط لکھے گئے ہیں۔ ذیل میں چند ایسے شعر لکھتا ہوں جو غلط کتابت کے باعث مجروح ہو گئے ہیں۔ قوسین میں لکھے ہوئے لفظ غالب کے درست کئے ہوئے ہیں:

دھوتا ہوں (جب) میں پینے کو اوس سیمتن کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

ضعف سے نقش (پے) آپی مو رہی طوق گردن
تیری کوچی سے کہاں طاقت رم ہی ہمکو

گئی (وہ بات) بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو
کہی سے کچھ نہ ہوا (پھر) کہو تو کیونکر ہو

ہمیں پھر اُن سے اُمید اور انہیں ہماری قدر
ہمارے بات ہی پوچھیں نہ وہ (تو) کیونکر ہو

گھر میں تہا کیا کہ ترا غم اوسی غارت کرتا
وہ جو رکھتی تہی ہم اک حسرت تعمیر (سو) ہی

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیئے
تمہیں کہو کہ (جو) تم یوں کہو تو کیا کہیئے

دل ہے تو ہی نہ سنگ وخشت درد سے (بھر) آئی کیوں
روینگے ہم ہزار بار کوئے ہمیں ستای کیوں

ان اشعار کے علاوہ اور بھی اشعار ہیں، جن میں عجیب عجیب قسم کی اغلاط ہیں، لیکن ان سب کو نقل کرنے کا کوئی خاص فائدہ نہیں۔

اس موقع پر ایک ضروری بات عرض کرتا ہوں کہ مولانا امتیاز علی خاں صاحب عرشی نے مکاتیبِ غالب کے حواشی میں تحریر فرمایا ہے کہ غالب نے اس نسخے میں درستیٔ اغلاط کے علاوہ کچھ اشعار کا اضافہ بھی کیا تھا۔ لیکن ڈاکٹر شوکت سبزواری صاحب نے احمد حسین خان کے نام مکتوبِ غالب کی روشنی میں اس خیال کے صحیح ہونے میں شبہ ظاہر کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کا خیال درست ہے۔ اس میں ایک شعر کا بھی اضافہ نہیں کیا گیا۔ کل دو رات دن کی قلیل مدت میں غالب نے غلطیوں کو درست کیا تھا۔ اب نئے شعر ڈھونڈ کر نکالنے اور ان کی جگہ پر انہیں اندراج کرنے کا انہیں وقت ہی کہاں ملا۔ بہرحال اب ایسی کوئی خوش فہمی نہ رہنی چاہیئے۔

مکتوبِ غالب اور اُن کی قلم زدہ "عبارتِ خاتمہ دیوان" اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر و رخشاں اور مرزا یوسف علی خاں عزیز کے قطعاتِ الطباع اگرچہ غیر مشتہر نہیں ہیں۔ لیکن کم از کم اس مضمون کے ساتھ ان کا اعادہ ہونا ہی چاہیئے۔ لہٰذا میں ان چیزوں

کو ہدیۂ ناظرین کرتا ہوں۔

عبارت خاتمۂ دیوان: "داد کا طالب غالب گزارش کرتا ہے کہ یہ دیوان اُردو تیسری بار چھاپا گیا ہے۔ مخلص و داد آئین میر قمرالدین خان کی کارفرمائی اور خان صاحب الطاف نشان محمد حسین خان کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا۔ اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔ یقین ہے کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو، مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے۔ کہاں تک بدلتا۔ ناچار جابجا یوں ہی چھوڑ دیا۔ یعنی کسُو بہ کاف مکسور و سین مضموم و واو معروف۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں البتہ فصیح نہیں قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح کسی ہے۔ واو کی جگہ یائے تحتانی۔ میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ کسو واقع ہے اور سب جگہ کسی یائے تحتانی ہے۔ اس کا اظہار ضرور تھا۔ کوئی یہ نہ کہے کہ یہ کیا آشفتہ بیانی ہے۔ اللہ بس ماسوی ہوس!"

مکتوب غالب: "جناب محمد حسین خان کو میرا سلام پہنچے۔ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کیا ہے گویا اب غلط نامہ بیکار محض ہو گیا ہے۔ خاتمہ کی عبارت کیا میرا بیان کیا، میر قمرالدین کا اظہار اب کچھ ضرور نہیں، کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد گویا مسودہ ہے اسی کو بھیج دیجئے۔" "غالب[۱۲]"

قطعۂ تاریخ انطباع دیوان از نتائج والاے جناب مستطاب نواب محمد ضیاءالدین خاں بہادر رئیس لوہارو کہ ہمین برادر و مہین شاگرد حضرت غالب اند در فارسی نیّر و در اُردو رخشاں تخلص میکنند ہمانا نیّر رخشاں سپہر جاہ و جلال و فضل و کمال اند:

ہُوا ہے حضرتِ غالب کا منطبع دیوان	صلائے فیض بہ گویندگانِ ریختہ ہے
یہی کتاب ہے جس میں کہ اوستادانہ	بیان ریختہ ہے اور زبانِ ریختہ ہے
بنائے ریختہ استاد ہی نے ڈالی ہے	اُسی سے قائم اساسِ جہانِ ریختہ ہے
زمینِ شعر میں اُترا ہے لشکرِ ابیات	سو یہ رسالۂ نامی نشانِ ریختہ ہے
"بنائے ریختہ" ایک اور دوسری تاریخ (۱۲۷۸ھ)	بذہنِ نیّر رخشاں "بیانِ ریختہ" ہے (۱۲۷۸ھ)

میرزا یوسف علی خاں المخاطب بہ سلطان الذاکرین و المتخلص بہ عزیز کہ شاگرد حضرت غالب اند ایشاں نیز:

سرورِ ریاضِ فضلِ محمد حسین خاں	ہیں رونق بہار گلستانِ ریختہ
کہتے ہیں شعر خوب سمجھتے ہیں شعر خوب	تحسین تخلص اور زباں دانِ ریختہ
چھاپا انہوں نے حضرتِ غالب کا کلیات	وہ کلیات جس سے بڑھے شانِ ریختہ
غالب کا میرزا اسد اللہ خاں ہے نام	ہے واقعی وہ شیر نیستانِ ریختہ
لکھی عزیزِ خستہ نے تاریخ انطباع	حاسد کے سر کو کاٹ کے دیوانِ ریختہ

یہ دونوں "قطعاتِ تاریخِ انطباع" ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب نے بھی اپنے مضمون کے ساتھ دیئے تھے، لیکن قطعات سے قبل شعراء کے متعلق تعارفی عبارتیں درج نہیں کیں۔ موصوف نے عابد رضا صاحب کے توسط سے صرف مکتوب غالب کا عکس فراہم ہونے کا اظہار کیا ہے، اور ان قطعات کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ عابد رضا صاحب نے مکتوب کے عکس کے ساتھ ان قطعات کی نقل بھی بھیجی ہوگی۔ اس کا ذکر کرنا ضروری تھا، لیکن عبدالستار صدیقی صاحب بھول گئے ہوں گے۔ (مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۶۶ء)

مرزا غالب کی فارسی شاعری

(ایک مختصر جائزہ)

کرم حیدری

اس حقیقت سے فارسی شعر و ادب سے تعلق رکھنے والا ہر شخص بخوبی آشنا ہے کہ مرزا غالب کو اگر ناز تھا تو اپنی فارسی شاعری پر، اردو شاعری اُن کی اپنی نگاہ میں برائے وزنِ بیت یا محض بدلتے ہوئے عصری تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے تھی وہ اپنے فارسی کلام کو تو نقش ہائے رنگ رنگ کی جلوہ گاہ خیال کرتے تھے، لیکن اُس کے مقابلے میں اُردو کلام کو محض ایک بے رنگ سا مجموعہ کہتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ برِّصغیر ہند و پاکستان میں شعر و ادب کے بدلتے ہوئے رُجحانات نے اُن کے اُردو کلام کو تو بہت آب و تاب بخشی اور اُن کا مایۂ ناز فارسی کلام پس منظر میں چلا گیا۔ تاہم جب اُن کے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے کلام کا گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اُن کا اردو کلام بھی فکر و فن کی نادرہ کاریوں کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے اور اُسے ایک بے رنگ مجموعہ کہنا بھی غالب کی شوخیٔ ادا تھی یا اربابِ فکر و نظر کو اپنے فارسی کلام کی طرف متوجہ کرنے کا ایک شاعرانہ انداز تھا، لیکن اُن کا فارسی کلام واقعۃً لَطافتوں اور رنگینیوں کا ایک ایسا شاہکار ہے جس کے خالق کو حق پہنچتا ہے کہ اپنی اس تخلیق پر فخر و مباہات کا اظہار کرے:

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم   من ز غفلت طوطیٔ ہندوستاں نامیدمش

غالب کا زمانہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا دورِ آخر تھا۔ اُس کے بعد اس برِّصغیر میں فارسی شاعری کا وہ غلغلہ اور ہمہمہ نہ رہا جو مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے زمانے سے لے کر مغلیہ دورِ حکومت کے زمانۂ زوال تک رہا۔ اب فارسی کی جگہ اُردو قدم جما رہی تھی اور صفِ اوّل کے شعراء جو اس سے پہلے اردو کو ایک کمتر حیثیت کی زبان سمجھ کر اسے منہ نہ لگاتے تھے رفتہ رفتہ اس کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ کلاسیکی فارسی شاعری جس نے صدیوں تک لوگوں کے قلوب و اذہان کو مسحور کئے رکھا تھا، آہستہ آہستہ مسندِ قبولیت کو اردو شاعری کے لئے خالی کر رہی تھی۔ اس کے باوجود بڑے بڑے شعراء جن میں غالب کا نام سرِفہرست ہے فارسی شاعری ہی کو مایۂ افتخار سمجھتے رہے اور اپنے اشعار میں جا بجا اس کا اظہار بھی کرتے رہے۔

فارسی شاعری جس کی زندگی غالب کے زمانے تک نو سو سال سے متجاوز ہو چکی تھی، مختلف ادوار میں سے گزری ہے۔ اس کا ابتدائی دور جسے خراسانی دور کہا جاتا ہے اور جو فارسی ادب کے زمانۂ آغاز سے لے کر سعدی کے زمانے تک تقریباً تمام اصنافِ ادب پر حاوی اور ادیبوں اور شاعروں میں مقبول رہا سادہ گوئی کا دور تھا۔ برصغیر ہند و پاکستان کے دورِ اوّل کے شعراء بھی خراسانی طرزِ نگارش کے پیرو تھے۔ اُس دور کے ایرانی شاعروں کی طرح اُن کا کلام بھی نہایت سادہ، لطیف، لیکن پُرخلوص جذبات کا آئینہ دار ہے۔ جب ایران میں عربی زبان کا غلبہ ہوا تو فارسی گو شعراء نے بھی سادگی کی بجائے پُرکاری کو اپنا شیوہ بنایا۔ غلوِ تخیل، ندرتِ بیان اور مرصّع کاری کو شاعری کی جان سمجھا جانے لگا۔ سخن گوئی کی اس طرز و روش کو دبستانِ عراقی

کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ دبستانِ ہندی ایرانی بھی حقیقت میں دبستانِ عراقی کا ایک زیادہ منجھا ہوا اور آراستہ پیراستہ انداز ہے۔ مغلوں کے زمانے میں ایران سے جتنے شعرا آئے یا ہندوستان میں جو فارسی گو شاعر پیدا ہوئے وہ دبستانِ ہندی ایرانی سے تعلق رکھتے ہیں۔ فغانی شیرازی، عرفی، فیضی، نظیری، صائب اور کلیم جیسے نامور شعرا کا اسی دبستان میں شمار ہوتا ہے یہ اور دوسرے سینکڑوں شعرا جو اس دبستان سے تعلق رکھتے ہیں نہ تو صوفی منش تھے نہ عملی تصوف سے انھیں لگاؤ تھا۔ ان کی شاعری میں عشق و محبت کے ایسے جذبات ملتے ہیں جن میں عینیت کا پہلو کم اور جسمانیت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ شاعری اس دور میں وارداتِ قلبی سے زیادہ فن اور ہنرمندی کے اظہار کا ذریعہ بن چکی تھی۔ چنانچہ ایک فن کی حیثیت سے اس نے اس دور میں بہت ترقی کی ہے۔

ایک عرصۂ دراز تک ایک ہی ڈھرّے پر چلتے رہنے سے شاعری کی کچھ ایسی مضبوط اور مستحکم روایات قائم ہو گئیں کہ بعد میں آنے والے شعرا بھی ان روایات سے انحراف نہ کر سکے۔ یہ بھی ممکن نہ تھا کہ وہ وہی سب کچھ اسی انداز میں کہتے چلے جاتے جو کچھ جس انداز میں پہلے شعرا کہتے چلے آئے تھے، کیونکہ اس طرح اُن کی شاعری کی کوئی حیثیت ہی نہ رہ جاتی۔ لہٰذا انھوں نے شعر کی معنوی خوبیوں پر کدوکاوش کرنے کی بجائے اس کے ظاہری خط و خال کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے اور سنوارنے میں اپنی کوشش صرف کرنا شروع کیں۔ چنانچہ جوں جوں زمانہ آگے بڑھتا گیا فارسی شاعری میں مضمون آفرینی، نازک خیالی، ندرتِ بیان، تراشِ تراکیب اور تشبیہ و استعارہ کی مرصع کاری بڑھتی چلی گئی۔ غالبؔ کے پیشرو ظہوریؔ اور بیدلؔ جیسے شعرا تھے جن کے ہاں جودتِ خیال اور خلوصِ جذبات تو زیادہ نہیں لیکن زبان و بیان کی لطافتیں، اظہار و ابلاغ کی رنگینیاں، تشبیہ و استعارہ کی جدتیں تراکیب کی ندرتیں، ابہام کا لطف اور اسی طرح کی فن کاریاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ غالبؔ نے بھی عرفیؔ، نظیریؔ، بیدلؔ، ظہوریؔ اور علی حزیںؔ کو اپنا مقتدا جانا اور اُن کے اندازِ سخن کو اپنی شاعری کے لیے معیار سمجھا، اپنے اشعار میں جا بجا اِن شعرا سے ہم رنگی اور ہم آہنگی پر اظہارِ فخر کرتے ہیں:

ز فیضِ نطقِ خویشم با نظیری ہم زباں غالبؔ　　چراغے راکہ دُودی ہست در سر زود ترگیرد

غالبؔ مذاقِ ماںتواں یافتن زما　　روشیوۂ نظیریؔ و طرزِ حزیںؔ شناس

غالبؔ از من شیوۂ نطقِ ظہوریؔ زندہ گشت　　از نوا جاں در تنِ سازِ بیانش کردہ ام

جواب خواجہ نظیریؔ نوشتہ ام غالبؔ　　خطا نمودہ ام و چشمِ آفریں دارم

غالبؔ ز تو آں باد کہ خود گفت نظیریؔ　　در کاسۂ ما بادۂ سرجوش نہ کردند

کیفیتِ عرفیؔ طلب از طینتِ غالبؔ　　جامِ دگراں بادۂ شیراز نہ دارد

چوں نماز د سخن از مرحمتِ دہر بخویش　　کہ بر د عُرفیؔ و غالبؔ بہ عوض باز دہد

بہ نظم و نثرِ مولانا ظہوریؔ زندہ ام غالبؔ　　رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

ذوقِ فکر غالبؔ را بُردہ ز انجمن بیروں　　با ظہوریؔ و صائبؔ محوِ ہم زبانی ہاست

زبان و بیان کی لطافتیں اور فکر و تخیل کی تراوشیں غالبؔ کے پیشروؤں کی طرح خود غالبؔ کی شاعری کا بھی بہت بڑا سرمایہ ہیں۔ اُن کی شاعری کی جو چند خصوصیات پڑھنے والے کو فوری طور پر متاثر کرتی ہیں اُن میں اندازِ بیان کی رنگینی، لہجے کی کھنک، پہلو دار الفاظ کا انتخاب اور استعارہ آمیز تراکیب کا استعمال خاص طور پر نمایاں ہیں۔ لیکن جب کلام کے ظاہری محاسن انسانی ذہن کے اوپری پردوں پر پوری طرح منقّش ہو جاتے ہیں تو اس کے بعد اس کے داخلی محاسن ذہن کی گہرائیوں میں اترنے لگتے ہیں اور ذہن کی گہرائیوں سے اترتے اترتے دل کی

گہرائیوں تک جا پہنچتے ہیں، اور انسان پر ایک سرشارانہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ داخلی محاسن میں احساس کی شدت، گہرا مشاہدہ اور جذبات کا خلوص کلامِ غالب کی اہم خصوصیات ہیں۔ اپنے دور کے شعرا میں غالب نزاکتِ احساس میں سب سے آگے ہیں۔ نزاکتِ احساس کی بدولت انہوں نے معاشرے کے اندر تیزی سے رونما ہونے والے تغیرات کو واضح طور پر محسوس کیا، اپنی قوتِ مشاہدہ سے ان تغیرات کے دور رس نتائج کو سمجھا اور جذبات کے خلوص کی بدولت ان نتائج کا حقیقت پسندانہ جائزہ بھی لیا۔ قسامِ ازل نے چونکہ خلوص جذبے کے ساتھ ساتھ قدرتِ بیان کی بھی ارزانی فرمائی تھی اس لئے تجربہ اور مشاہدہ کی بنا پر اُن کا ذہن جو نتائج مرتب کرتا تھا اُن کی قدرتِ بیان اُن نتائج کو نہایت جاذبِ نظر اور دل کو موہ لینے والے لباس میں شعر میں ملبوس کرکے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرتی تھی اور اس طرح فکر و شعور رکھنے والے لوگوں میں اُن کے کلام کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوتی تھی۔

فکر و شعور، جذب و خلوص، قدرتِ اظہار اور ندرتِ بیان کے حسین اور خوشگوار باہمی امتزاج نے غالب کی شاعری کو وہ عظمت عطا کی ہے، جس کی دنیائے ادب میں دھوم ہے۔ محض فکر و شعور سے انسان فلاسفر اور حکیم بن سکتا ہے، خالی جذب و خلوص سے ایک مردِ قلندر اور صرف قدرتِ اظہار اور ندرتِ بیان سے ایک عام قسم کا شاعر، لیکن ایک عظیم شاعر ہونے کے لئے ان تمام خوبیوں کا باہم ہونا ضروری ہے۔ غالب کی فارسی شاعری میں ہمیں یہ تمام خصوصیات بڑی فراوانی سے ملتی ہیں اور اُن کی بیسیوں غزلیں ایسی ہیں جن میں ہر شعر دوسرے سے بڑھ چڑھ کر ان خوبیوں کا آئینہ دار ہے۔ مثلاً:

با من کہ عاشقم سخن از ننگ و نام چیست — در امرِ خاص حجتِ دستورِ عام چیست
مسم ز خونِ دل کہ دو چشمم از آں پُر است — گول مخور سراب و نہ بینی بہ جام چیست
با دوست ہر کہ بادہ بخلوت خورد مدام — داند کہ حور و کوثر و دارالسلام چیست
دل خستۂ غمیم و بود مے دوائے ما — با خستگاں حدیثِ حلال و حرام چیست
غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت — پُرسد چرا کہ نرخِ مے لعل فام چیست

سر دا اگر از عربدۂ دوش نہ کردند — امشب چہ خطر بود کہ مے نوش نہ کردند
در تیغ زدن منتِ لب بار نہادند — بُردند سر از دوش و سبک دوش نہ کردند
داغِ دلِ ما شعلہ فشاں ماند بہ پیری — ایں شمعِ شب آخر شد و خاموش نہ کردند
گر داغ نہادند و اگر درد فزودند — نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نہ کردند
گر خود بہ غلامی نپذیرند، گدا باش — بر در بزن آں حلقہ کہ در گوش نہ کردند

لیکن فکر و شعور، جذب و خلوص، صنائع اور بدائع کا استعمال، اور ندرتِ بیان ایسی خوبیاں ہیں جو اعلیٰ پایہ کے شاعروں میں عام طور پر ملتی ہیں، لہٰذا ان خوبیوں کی بنا پر کسی شاعر کو وہ انفرادیت حاصل نہیں ہوتی جو اسے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ شاعر کو انفرادیت اُس وقت حاصل ہوتی ہے۔ جب وہ ہیئت و اسلوب کے میدان میں یا معانی و موضوعات کی اقلیم میں اپنے لئے کوئی نئی راہ تلاش کرتا اور اس نئی راہ پر کامیابی سے گامزن ہوتا ہے۔ عمر خیام نے رباعی کو اپنایا اور اس جام میں فلسفۂ نشاط کا رس گھول کر تشنگانِ امن و سکون کے سامنے پیش کیا۔ ابو سعید ابوالخیر نے رباعی میں تصوف کے اسرار و رموز بیان کئے۔ بعد میں سحابی استرآبادی نے اسی رنگ کو آگے بڑھا کر شعر و ادب کی دنیا میں نام پیدا کیا۔ مولانائے روم نے تصوفِ اسلامی کی شرح و بیان کے لئے مثنوی کا پیرایہ اختیار کیا۔ سعدی نے تصوف کو غزل کا لباس پہنایا اور حافظ نے اس لباس کی تراش خراش میں اور زیادہ ماہرانہ چابک دستی سے کام لے کر نگارِ شعر کے حسن و جمال میں اضافہ کیا۔ نظامی گنجوی نے روایات و حکایات کو مثنوی کے قالب میں ڈھالا اور امیر خسرو نے اس اندازِ سخن میں اضافہ کیا۔ دور

حاضر میں اقبال نے فلسفۂ خودی کو شعری زبان میں بیان کیا اور شعرا کی صف میں ایک عظیم امتیازی حیثیت حاصل کی۔ غالب کی غزل میں نہ ہمیں کوئی مخصوص فلسفہ ملتا ہے نہ کوئی نیا اسلوب۔ اس کے باوجود اُن کے شعر میں ایک ایسی انفرادیت ہے جو انھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ اس انفرادیت کی اساس محض اُن کی شوخیٔ بیان پر قائم ہے۔

اُن کا بات کہنے کا انداز ایسا ہے کہ سُننے والے چونک اٹھتا ہے اور اس کا ذہن فوری طور پر کہنے والے کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ شوخیٔ بیان حافظ میں بھی ہے۔ لیکن جو طنطنہ غالب کے یہاں ہے وہ حافظ کے ہاں نہیں۔ شوخیٔ بیان عُرفی میں بھی ہے اور اکثر و بیشتر اس سے کلام میں لطف بھی پیدا ہوتا ہے، لیکن اس شوخی میں تعلّی اور انانیت بہت نمایاں ہے۔ غالب کی شوخیٔ بیاں میں خودداری بھی ہے اور نازک مزاجی بھی، لیکن نہ خواہ مخواہ کا انکسار ہے نہ بیجا قسم کا کبر و نخوت۔

غالب کی یہ خوبی اُن کے سارے کلام میں رچی بسی ہوئی ہے۔ وہ عام بات ایک ایسے خاص انداز میں کرتے ہیں کہ سننے والے کے دل و دماغ پر ایک سرشارانہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ مثلاً اپنی تنگدستی کا بیان کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں۔

لذتِ عشقم ز فیضِ بے نوائی حاصل است آں چناں تنگ است دستِ من کہ پنداری دل است

محبوب سے اس کی بے مہری کی شکایت کرنا چاہتے ہیں تو آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے اپنے مقدر کی شکایت اس طرح کرتے ہیں کہ :

دوش از گردش بختم گلہ بروئے تو بود چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

دل کی افسردگی کا بیان کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں :

جنت نہ کند چارۂ افسردگیٔ دل تعمیر باندازۂ ویرانیٔ ما نیست

اپنی قسمت میں گرہ لگی دیکھتے ہیں تو اس کا شکوہ نہیں کرتے بلکہ اُسے محبوب کے ماتھے کی گرہ مان کر اپنی تاریک راتوں میں چاندنی بکھیرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں :

دوست دارم گرہے را کہ بکارم زدہ اند کایں ہماں است کہ پیوستہ در ابروئے تو بود

دوست کے ابرو کی گرہ کو تقدیر کی گرہ بنا دینا غالب ہی کا حصہ ہے۔

محبوب کی تنگیٔ دہن کے متعلق شعرا نے بڑی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔ کسی نے اسے ایسا غنچہ بنا دیا ہے، جو کھلنا جانتا ہی نہیں کسی نے اسے محض نشان بنایا ہے اور کسی نے اسے سرے سے معدوم قرار دیا ہے۔ غالب نے دہن کی معدومیت کے جواز میں ایک نہایت لطیف نکتہ پیدا کیا ہے اور وہ نکتہ یہ ہے کہ اگر صانع ازل نے محبوب کا دہن گم کر دیا ہے تو ایسا محض اس کی حیرت زدگی سے ہوا ہے جو محبوب کے حسن و جمال سے اس پر طاری ہوئی۔ خالق کا اپنی ہی تخلیق کے حسن و جمال سے حیرت زدہ ہو جانا شوخیٔ گفتار کی ایک نہایت لطیف صورت ہے۔

چہ عجب صانع اگر نقشِ دہانت گم کرد کہ خود از حیرتیانِ رُخِ نیکوئے تو بود

شوخیٔ بیان کی ہزاروں مثالیں غالب کے کلام میں ملتی ہیں۔ اُن کی ہر غزل میں ایک دو شعر ضرور ایسے ملتے ہیں جن میں نہایت لطیف اور بلیغ قسم کی شوخی ہوتی ہے۔ یہی لطیف اور بلیغ قسم کی شوخی اُنھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔

یہی شوخیٔ گفتار غالب کے کلام کو ایک منفرد حیثیت عطا کرتی اور اُسے عظمت کی بلندیوں پر لے جاتی ہے۔ ورنہ جہاں تک موضوع اور معانی کا تعلق ہے اُن کی شاعری میں وہی عینیت اور لاادریت ہے جو فلاسفۂ یونان سے مسلمانوں کے ہاں آئی ہے اور جس میں تخیل اور تصوّر کی شعبدہ کاریوں کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ایک غزل جس میں مسلسل یہی مضمون ہے اور جسے ہم فکرِ غالب کی

نمائندہ غزل کہہ سکتے ہیں ہمارے اس بیان کی تائید کرتی ہے -

دُودِ سودائے تتق بست آسماں نامید مش دیدہ برخوابِ پریشاں زد، جہاں نامید مش

وہم خاکے ریخت در چشم بیاباں دید مش قطرۂ بگداخت، بحرِ بیکراں نامید مش

قطرۂ خونے گرہ گردید دل دانستمش موجِ زہرابے بہ طوفاں زد زباں نامید مش

غربتم ناساز گار آمد وطن فہمید مش کرد تنگی حلقۂ دام، آسماں نامید مش

تا نہم روئے سپاس خدمتے از خویشتن بود صاحب خانہ امّا میہماں نامید مش

بود غالبؔ عندلیبے از گلستانِ عجم من ز غفلت طوطیٔ ہندوستاں نامید مش

فارسی شاعری میں ابتدا ہی سے شعرا کا رجحان زیادہ تر دو اصنافِ سخن یعنی قصیدہ اور غزل کی طرف رہا ہے - شعرائے سلف کے لئے قصیدہ معاش اور غزل اپنے داخلی جذبات اور احساسات کے اظہار کا ذریعہ تھی - غالبؔ کا فارسی کلام بھی بیشتر انہی دو اصنافِ سخن پر مشتمل ہے - اگرچہ جو زمانہ انھیں نصیب ہوا اس میں قصیدہ گوئی ایک بے حاصل سی ذہنی کاوش رہ گئی تھی، پھر بھی غالبؔ فارسی شاعری کی روایات کے پابند رہے - روایت کی گرفت غالبؔ پر ایسی مضبوط تھی کہ انھوں نے ملکہ وکٹوریہ اور بعض دوسرے بڑے بڑے انگریز افسروں کی مدح میں بھی قصیدے لکھے ہیں - ظاہر ہے ان قصیدوں سے ملکہ یا دوسرے ممدوح انگریز افسر کیا لطف اندوز ہوتے ہوں گے، محض اپنی شاعری کے رواج اور مزاج نے انھیں روایت کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا قصائد کے علاوہ کچھ مثنویاں بھی ہیں جو فلسفیانہ اور مابعد الطبیعی موضوعات پر لکھی گئی ہیں - اُن کی تمام مثنویوں کا انداز بھی روایتی ہے جن کا مطالعہ کرکے آدمی اُن کی ذہنی کدو کاوش کی داد تو دے سکتا ہے، لیکن چنداں لطف اندوز نہیں ہو سکتا - البتہ جو قصائد نعت اور منقبت میں لکھے گئے ہیں اُن میں جذبہ اور خلوص دونوں کی فراوانی ہے اور پڑھنے والا اُن کی قدرتِ بیان اور ندرتِ ادا ہی سے محظوظ نہیں ہوتا بلکہ حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم اور حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ سے ان کے جذبۂ محبت سے بھی بہت متاثر ہوتا ہے - مثلاً ایک نعت کے چند شعر اس طرح سے ہیں -

بہشت ایزدم از گوشۂ ردا کہ مرا زخوانِ نعتِ رسول است ذلّہ برداری

مطاعِ عالم و آدم محمدؐ عربی وکیل مطلق و دستورِ حضرت باری

شہنشہے کہ دبیرانِ دفترِ جاہش بہ جبرئیل نویسند عزّت آثاری

عدو کشے کہ ز چاکِ کنارِ تو تیغش دو دیدہ تا دلِ خسرو جراحتِ کاری

افاضۂ کرمش در حقائقِ آفاق بسانِ روح در اعضائے جانور جاری

غالبؔ نے نعت اور منقبت میں جس عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے اس سے اس غلط خیال کی تردید بھی ہوتی ہے کہ وہ لامذہبیت یا الحاد کی طرف مائل تھے - جو شخص نعت اور منقبت میں اس قسم کے شعر کہہ سکتا ہے کہ :

از بہرِ نثارِ قدم نیست وگرنہ ایزد بکفِ خاک نداد ے دل و جاں را

گفتم حدیثِ دوست بہ قرآں برابر است نازم بہ کفرِ خود کہ بہ ایماں برابر است

یا

چوں برگِ گل ز بادِ سحرگاہیم زباں رقصد بنامِ حیدرِ کرّار در دہن

اُس کا قلب یقیناً نورِ ایمان سے لبریز ہے اور اس میں کفر و الحاد یا لادینیت کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں ہو سکتی ⁂

(مطبوعہ ماہِ نو - فروری ۱۹۶۷ء)

نقشہائے رنگ رنگ

محمد عبداللہ قریشی

میرزا غالب فارسی اور اُردو دونوں زبانوں کے باکمال شاعر تھے، مگر اپنی فارسی شاعری پر انہیں بہت ناز تھا۔ ایک قطعہ میں جو بہادر شاہ کی مدح میں ہے، وہ یوں رقم طراز ہیں:

اے کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتہ‌ای — کے بہ پُرگوئی فلاں در شعر ہم سنگِ من است
فارسی بیں تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ — بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال — مانی وارژنگم و آں نسخہ ارژنگ من است

آگے چل کر وہ اپنے حاسدوں کو نہایت جوش اور فخر سے للکارتے ہیں:

راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید — ہر چہ در گفتار فخرِ تست آں ننگ من است

ایک جگہ وہ اس سے بھی زیادہ پُر زور الفاظ میں کہتے ہیں:

مپنچ شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی — مشو اسیرِ زلالی کہ بود خوانساری
بسومناتِ خیالم در آئے تا بینی — رواں فروز بُرو دوشہائے زناری

غالب نے جب قلم سنبھالا تو تمام ہندوستان پر میرزا عبدالقادر بیدل اور ناصر علی سرہندی کا رنگ چھایا ہوا تھا۔ شاعری کا کمال فقط تخیل اور خیال بندی سمجھا جاتا تھا۔ غالب نے بھی اسی رنگ میں زمزمہ سنجی شروع کی مگر انہیں جلد ہی معلوم ہو گیا کہ یہ راہِ صواب نہیں۔ چنانچہ انہوں نے وہ روش ترک کر کے عرفی، ظہوری، نظیری اور طالب آملی کی طرز اختیار کی اور اس میں خوب خوب جولانیاں دکھائیں۔ وہ خود اس بات کا تذکرہ اپنے فارسی کلیات کے خاتمے پر اس طرح کرتے ہیں:

"اگرچہ طبیعت ابتدا ہی سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی، لیکن آزادہ روی کے سبب عام طور پر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو منزل سے واقف نہ تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ سے گزر چکے تھے دیکھا کہ میں باوجود ان کے ہمراہ چلنے کی لیاقت و قابلیت رکھنے کے اِدھر اُدھر بھٹک رہا ہوں تو ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پہ مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکراتے ہوئے میری بے راہ روی اور غلطی مجھ پر واضح کی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہوں نے آوارگی اور مطلق العنانی کا مادہ میری طبیعت سے نکالا۔ ظہوری نے اپنے کمال کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویز باندھا اور میرے لئے زادِ راہ مہیا کیا۔ نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھے سکھایا۔ اب اس گروہ والاشکوہ کے فیضِ تربیت سے میرا کلکِ رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔" (کلیاتِ غالب ص ۵۱۱)

چنانچہ ان کی غزلوں میں نظیری، عرفی، ظہوری، طالب آملی اور جلال اسیر کا رنگ عام طور پر پایا جاتا ہے۔ آخری عمر میں نظیری کے طرز سخن نے انہیں اتنا گرویدہ کر لیا تھا کہ وہ اس کے رنگ میں غزل کہنا باعث فخر سمجھتے تھے۔ وہ جہاں کہیں نظیری کا ذکر کرتے ہیں نہایت ادب سے اس کا نام لیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب — خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

بعرض غصہ نظیری وکیل غالب بس — اگر تو نشنوی از نالہای زار چہ حظ

غالب سوختہ جاں را چہ بگفتار آری — بدیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

غالب شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است — نالم ز چرخ گر نہ بہ افغاں خورم دریغ

غالب کی شاعری کا نمایاں جوہر علو تخیل ہے۔ وہ جب عالم تخیل میں پرواز کرتے ہیں تو کائنات کا ذرہ ذرہ انہیں حکمت و موعظت کے دفتر میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ آفتاب و ماہتاب، گل و غنچہ، باد و باراں غرضکہ فطرت کی ہر شے ان کی رازدارانہ اعانت کرتی ہے اور وہ ہر چیز سے کوئی نہ کوئی نیا نکتہ یا مضمون اخذ کر لیتے ہیں۔

ریت یا موج سراب دیدۂ ظاہر بیں کے لئے اپنے اندر کوئی دلچسپی کا سامان نہیں رکھتی، مگر غالب اسی بے مزہ چیز سے وہ لطف و سرور حاصل کرتے ہیں کہ بے اختیار پکار اٹھتے ہیں:

سرابے کہ رخشد بویرانہ خوشتر — ز چشمے کہ بیرایۂ نم ندارد

یعنی وہ سراب جو ریگستان میں چمکتا ہے، ان آنکھوں سے بہتر ہے جو کسی کے فراق میں تر نہیں ہوتیں۔

غالب جب کفر و دین اور مذہب و لامذہبی کی آویزش پر نظر ڈالتے ہیں تو قوت متخیلہ چپکے سے ان کے کان میں یہ بات ڈال دیتی ہے کہ یہ سب غلطی پر ہیں، حقیقت کو کسی نے نہیں جانا۔ یہ جھگڑے اور فساد اس وقت تک قائم رہیں گے جب تک انسان کا دل آلائشوں سے پاک نہیں ہو جاتا:

کفر و دیں چیست جز آلایش پندار وجود — پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

وہ چاند کو دیکھتے ہیں تو انہیں معشوق کی جبین روشن یاد آتی ہے۔ مگر قوت متخیلہ انہیں بتاتی ہے کہ چاند اس کی برابری کرنا چاہتا ہے، مگر شرم کے مارے خود سکڑتا جاتا ہے:

چوں بسنجد کہ نہ آنست بکاہد از شرم — ماہ یک چند ببالد کہ جبین تو شود

باغ میں بلبل پھول پر کھچا جاتا ہے، محفل میں پروانہ شمع کے گرد طواف کرتا ہے۔ غالب کا تخیل اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ولولۂ شوق وصل میں بھی انہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتا:

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل — شوقست کہ در وصل ہم آرام ندارد

ساقی ازل سے غالب کا تخیل کتنا بلند اور اچھوتا مضمون اخذ کرتا ہے،

حکیم ساقی و مے تندو من ز بدگوئی — ز رطل بادہ بخشم آیم از گراں نبود

یعنی ساقی ازل (خداوند تعالی) اندازے سے زیادہ کسی کو نہیں دیتا۔ شراب (متاع دنیا) نہایت تلخ ہے۔ میں اپنی بدگوئی اور حرص کی وجہ سے اگر پیالہ ہلکا پاتا ہوں تو برہم ہوتا ہوں اور قسمت کا گلہ کرتا ہوں۔

اقبال کا یہ شعر شاید اسی کی تفسیر معلوم ہوتا ہے:

ہست ایں میکدہ و دعوتِ عام است اینجا قسمت بادہ باندازۂ جام است اینجا

عام دستور ہے کہ سفر سے واپس آتے وقت لوگ اپنے عزیزوں کے لئے کوئی نہ کوئی سوغات لاتے ہیں۔ غالب اپنی قوتِ تخیل کی بدولت اس عام رسم سے کتنا حقیقت آموز مضمون اخذ کرتے ہیں:

زخویشتن رفتہ ام و فرصتے طمع دارم کہ باز گردم و جز دوست ارمغاں نبود

یعنی میں خود فراموشی اور بے خودی کا سبق پڑھ چکا ہوں۔ اپنی ہستی مٹا چکا ہوں۔ اب اس بات کا متمنی ہوں کہ واپس جاتے وقت خودی کا علم بردار بن جاؤں اور دوست (حق تعالیٰ) کے لئے کوئی اور سوغات دوستوں کے لئے نہ لے جاؤں۔

ہوا چلتی ہے، بارش ہوتی ہے، دنیا اس سے فیض یاب اور خوش ہوتی ہے، مگر غالب باد و باراں کو اس لئے پسند نہیں کرتا کہ اس سے کھیتیاں ہری بھری اور باغ سرسبز و شاداب ہوتے ہیں بلکہ اس لئے کہ شراب پینے کا لطف اسی موسم میں آتا ہے:

نہ زرع و کشت شناسد نے حدیقہ و باغ زبہرہ بادہ ہوا خواہ باد و باراں ہمند

سفر کی صعوبت اور ذرائع آمد و رفت کی واماندگی ان کے فلک پیما تخیل کو کہاں سے کہاں لے جاتی ہے:

دگر ز ایمنیِ راہ و قرب کعبہ چہ حظ مرا کہ ناقہ ز رفتار ماند و پا خفتست

اس ضمن میں عرفی کا یہ شعر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

ہمیں کہ کعبہ نمایاں شود ز پا منشیں کہ نیم گام جدائی ہزار فرسنگ است

یاس و حرماں فارسی شاعری کی پیش پا افتادہ چیزیں ہیں۔ غالب ان سے ایک لطیف نکتہ پیدا کرتے ہیں:

گشت در تاریکیٔ روزم نہاں کو چراغے تا بجویم شام را

یعنی میرا دن اس قدر تاریک تھا کہ یہ معلوم ہی نہ ہو سکا کہ شام کب آئی اور دن کب ختم ہوا۔ چراغ لاؤ تاکہ میں شام کو ڈھونڈ نکالوں۔

معشوق کے نام کا ورد عشاق کا عام شیوہ ہے۔ غالب اپنے تخیل کی مدد سے اسے کتنا بلند کر دیتا ہے:

لبم از نام تو آں مایہ پرستے کہ اگر بوسہ بر غنچہ زنم غنچہ نگیں تو شود

عاشق محبوب کے انتظار میں بیٹھا ہے۔ اچانک معشوق سامنے آجاتا ہے۔ عاشق اس کے خرام ناز پر مست ہو کر کہتا ہے:

چوں بہ پوئی بزمیں چرخ زمین تو شود خوش بہشتے ست کہ کس راہ نشین تو شود

غرض غالب کا ہر شعر تخیل کی منہ بولتی تصویر ہے۔

غالب کے کلام کا دوسرا وصف ندرتِ تشبیہ اور جدتِ استعارہ ہے۔ یہ در اصل شاعری کی جان ہیں۔ ان کی بدولت شعر میں اثر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی وقعت اور واقعیت بڑھتی ہے اور کلام زوردار بنتا ہے۔ چونکہ شاعری کا دارومدار عام طور پر غیر معمولی دعووں پر ہوتا ہے، اس لئے تشبیہ اور استعارہ ان کو ممکن الوقوع بنا دیتا ہے۔ بعض جذبات اس قدر لطیف ہوتے ہیں کہ الفاظ ان کے متحمل نہیں ہو سکتے، مگر تشبیہ اور استعارے ان کو ایسے رنگ میں پیش کرتے ہیں کہ وہ سرمۂ تسخیر بن کر دل موہ لیتے ہیں اور ان لطیف جذبات کی متحرک تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں۔ غالب اس صنف کے بادشاہ ہیں۔ ان کی تشبیہات نہایت لطیف اور جاندار ہیں، ملاحظہ ہوں:

زیں ساں کہ سر بسر گل و ریحان و سنبل است طرف چمن نمونۂ طرف کلاہ کیست

اس شعر میں "طرف چمن" اور "کلاہ" کی تشبیہ قابل داد ہے:

مو برنتابد ایں ہمہ پیچ و خم و شکن — زلفِ تو روزنامۂ بخت سیاہ کیست

زلف کے پیچ و خم کو روزنامۂ بخت سیاہ سے تشبیہ دینا غالب ہی کا حصہ ہے۔

بیا کہ فصلِ بہار است و گل بعین چمن — کشادہ روئے تر از شاہدانِ بازار است

یہاں پھول کی عریانی کو شاہد بازاری سے تشبیہ دی گئی ہے۔

زمین ز نقشِ سُمِ توسنِ تو ساغر زار — ہوا ز گرد رہت شیشۂ مے ناب است

نقشِ سم توسن اور ساغر زار کی تشبیہ بالکل انوکھی ہے۔

نازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست — گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

فروغِ بادہ کو فشردۂ آفتاب سے تشبیہ دینا غالب ہی کا کام ہے۔

ز جوشش دل پُر شورش ریشہ در آبت پنداری — بہ مژگاں قطرۂ خوں غنچۂ ناچیدہ را ماند

قطرۂ خون اور غنچۂ ناچیدہ کی تشبیہ شعر کی جان ہے۔

غالب صحت زبان کے علاوہ شعر کی بندش اور اسلوب بیان کی طرف خاص توجہ دیتے تھے۔ ان کا انداز ایک خاص روش اور مخصوص طرز کا حامل ہے۔ ہمارے موجودہ شعراء اسی لئے ان کی تقلید باعثِ فخر اور سرمایۂ نازش خیال کرتے ہیں۔ اس اسلوب بیان کا تجزیہ کرکے یہ بتانا کہ اس کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں، جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔ تاہم اس کے چند اجزائے ترکیبی یہ ہیں:

۱۔ غالب کا کلام پہلو دار ہے اور بسا اوقات چیستان یا معمّا بن جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی جدّت پسند طبیعت ہر وقت نیا مضمون، نئی تشبیہ، نادر استعارہ اور اچھوتے تخیل کی تلاش میں رہتی ہے، مگر زبان کی کم مائگی ساتھ نہیں دیتی، اس لئے وہ اسے سمیٹ سمٹا کر شعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔

۲۔ غالب کے کلام میں انوکھا پن پایا جاتا ہے، جس کی وجہ سے بادی النظر میں اس کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔

۳۔ ان کا ہر شعر کسی نہ کسی لفظی یا معنوی صنعت کا حامل ہوتا ہے۔ وہی شخص اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے جو علم البیان پر عبور رکھتا ہو۔

تمنائے دیدار فارسی شاعری کا عام مضمون ہے، مگر غالب اسے اس طرح ادا کرتے ہیں:

بیا د جوشش تمنائے دیدنم بنگر — چو اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر

یعنی آ اور تمنائے دید جو میرے دل میں جوش مار رہی ہے، اسے دیکھ اور پلکوں کے رستے اس کا آنسو بن کر بہنا ملاحظہ کر۔

جدّت اسلوب نے اس شعر کو سحر حلال بنا دیا ہے — امید کی فریب کاری غالب کس اسلوب سے بیان کرتے ہیں:

دمید دانہ و بالید و آشیاں گردید — در انتظار ہما دام چیدنم بنگر

یعنی ہما کے انتظار میں ہم نے جال بچھایا اور اسے پھانسنے کے لئے اس پر دانہ چھڑکا۔ وہ دانہ اُگا، بڑھا، درخت ہوا، اس میں گھونسلے بنے، مگر ہما ہمارے دام میں نہ آیا۔

مکن بپرسشم از شکوہ منع کایں خونیست — کہ خود ز زخم دمِ دوختن فرو ریزد

شعر کا ظاہری مطلب تو یہ ہے کہ معشوق مہربان ہو کر عاشق کا حال پوچھتا ہے۔ عاشق اسے مہربان پا کر شکایت کا

دفتر کھول دیتا ہے، مگر غالب اس مضمون کو پیچ دے کر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تو پرسش حال کے وقت مجھے شکایت سے نہ روک کیونکہ تیری پرسش میرے زخموں پر ٹانکے کے برابر ہے چونکہ ٹانکہ لگاتے وقت کسی قدر خون ضرور ٹپکتا ہے اس لئے میری شکایت وہ خون ہے جو زخم سیتے وقت نکلا کرتا ہے :

مسلمان خدا سے شکوہ کرتا ہے :

نکنی چارہ لب خشک مسلمانے را　　　اے بہ ترسا بچگاں کردہ مے ناب سبیل

اسی مضمون کو علامہ اقبال نے اپنی مشہور نظم "شکوہ" کے کئی بندوں میں ادا کیا ہے۔ ایک جگہ کہا ہے :

قہر تو یہ ہے کہ کافر کو ملیں حور و قصور　　　اور بیچارے مسلماں کو فقط وعدۂ حور

ایک اور بند ملاحظہ ہو :

کیوں مسلمانوں میں ہے دولت دنیا نایاب　　　تیری قدرت تو ہے وہ جس کی نہ حد ہے نہ حساب

تو جو چاہے تو اٹھے سینۂ صحرا سے حباب　　　رہرو دشت ہو سیلی زدۂ موج سراب

طعن اغیار ہے رسوائی ہے ناداری ہے

کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے

شیخ اور زاہد کے ریاکارانہ تقدس کی پردہ دری کتنے لطیف پیرایہ میں کرتے ہیں :

زمن حذر نکنی گر لباس دیں دارم　　　نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم

یعنی میری دینداری کے دھوکے میں نہ آؤ اور مجھے دیندار سمجھ کر مجھ سے کنارہ کشی اختیار نہ کرو۔ میں اگرچہ ظاہر میں مسلمان ہوں، لیکن باطن میں کافر محض اور بت آستین میں چھپائے ہوئے ہوں۔

عشق کا چھپانا ایک عام خیال ہے۔ غالب اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں :

نالہ بلب شکستہ ایم داغ بہ دل نہفتہ ایم　　　دولتیان ممسکیم زر بخزانہ کردہ ایم

یعنی ہم آہ و فغاں منہ سے نہیں نکالتے، ضبط سے کام لیتے ہیں اور داغ دل میں چھپائے بیٹھے ہیں۔ ہماری حالت اس بخیل دولت مند کی سی ہے جو دولت تجوری میں بند کر کے رکھتا ہے۔

آغا حشر کاشمیری نے اس مضمون کی ترجمانی کا حق ان الفاظ میں ادا کیا ہے :

لہو ہو جائے دل گھٹ گھٹ کے پر آنسو نہ ٹپکیں گے　　　کریں گے ضبط مجبور ستم طاقت جہاں تک ہے

حسرت وصل کا مضمون ملاحظہ ہو :

حسرت وصل از چہ رو چوں بخیال سرخوشیم　　　ابر اگر بایستد بر لب جو ست کشت ما

یعنی وصل کی حسرت تو درکنار، ہم اس کے خیال ہی سے خوش ہیں۔ ہماری مثال اس کھیت کی سی ہے جو دریا کے کنارے واقع ہو۔ بادل نہیں برستا تو نہ سہی دریا کی موجودگی ہی اسے تر و تازہ رکھ سکتی ہے۔

عالم یاس کے وسیع منظر کو غالب نے جدت اسلوب سے اتنے مختصر الفاظ میں بیان کیا ہے کہ دریا کو زے میں بند کر دیا ہے :

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز　　　گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ است

یعنی باد مخالف کا زور ہے، رات تاریک ہے، سمندر میں طوفان اٹھ رہا ہے۔ جہاز کا لنگر ٹوٹ چکا ہے اور

تا خدا خوابِ غفلت میں مدہوش ہے۔

غالبؔ اپنی غزلوں کے لئے بحر ایسی منتخب کرتے تھے جس سے الفاظ میں موسیقی اور معانی میں دلاویزی پیدا ہو کر غزل نہایت شگفتہ اور رنگین معلوم ہوتی تھی۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں:

بر زمینے کہ باآہنگِ غزل بنشینم　　　　خاک گلبوی و ہوا مشک فشاں می بایست

اس کے علاوہ غالبؔ اپنی غزل کو زیادہ رنگین اور دلاویز بنانے کی خاطر الفاظ کی نئی نئی ترکیبیں بھی وضع کر لیا کرتے تھے جن سے شعر کے حسن کو چار چاند لگ جاتے تھے۔ ذیل میں غالبؔ کی چند نادر ترکیبیں پیش کی جاتی ہیں۔

فرہنگ نامہ ہائے تمنا - قلزم فشانیِ مژہ - ذرہ ہائے آفتاب آثار - بے پروگیِٔ محشرِ رسوائی - بندِ گوہر آمائی، ساغرِ زارِ جہانِ گرانبہائی - ماہتاب کفِ دست تماشائی - روزنامۂ بختِ سیاہ - کفِ الماس افشاں - دعوی گاہِ شوق - وقفِ خمِ چوگاں - آرائشِ عنواں - دلِ ہنگامہ گزیں - وغیرہ

یہ مشتے نمونہ از خروارے ہیں۔ اندازہ لگائیے کہ ایسی ترکیبوں کے استعمال سے شعر کہاں سے کہاں پہنچ جائے گا۔

شوخی و ظرافت بھی غالبؔ کی شاعری کا خاص جوہر ہے۔ حافظؔ اور خیامؔ کے بعد اگر کسی شاعر میں رندی و مستی اور شوخی و ظرافت یکجا پائی جاتی ہے تو وہ مرزا غالبؔ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خود بذلہ سنج اور شگفتہ طبع تھے اور شراب کے رسیا بھی تھے۔

گر پس از جور بانصاف گراید چہ عجب　　　　از حیا روے بما گر ننماید چہ عجب

یعنی معشوق ظلم و ستم کے بعد اگر انصاف پر مائل بھی ہوگا تو اُسے اپنے پچھلے ستم یاد کر کے شرم آ جائے گی اور وہ حیا و ندامت سے منہ چھپالے گا۔ وہ انصاف بھی کرے گا تو اس طرح کہ ہم اس کے دیدار سے محروم ہی رہیں گے۔

پاک خور امروز نہارا ز پئے فردا منہ　　　　در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتش است

یعنی:　　کل کے لئے کر آج نہ خسّت شراب میں　　　　یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

غالبؔ ناصح کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شگفتہ کہ بہ تلخی بسازو پند پذیر　　　　برو کہ بادۂ ما تلخ تراز یں پند است

یعنی اے ناصح تو یہ کیا کہتا ہے کہ ہماری تلخی برداشت کر لے اور ہماری نصیحت مان لے۔ جا اپنا رستہ لے۔ ہماری شراب اس نصیحت سے زیادہ تلخ ہے۔ تیری نصیحت کی ضرورت نہیں۔

غالبؔ کی غزلوں کے مطلعے چُست، بلند پایہ، شگفتہ اور نیچرل ہوتے ہیں۔ یہ ایسی خصوصیت ہے جس کی بدولت وہ غزل گو شعرا میں درجۂ امتیاز رکھتے ہیں۔

غالبؔ ایک ایسے غزل گو شاعر ہیں جن کے عشقیہ اشعار ابتذال سے مبرا ہوتے ہیں۔ وہ محبت کے راز و نیاز بیان کرتے ہیں، مگر متانت کا سررشتہ ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ ان کے کلام میں سوز و گداز کی چاشنی کسی قدر کم ہے۔ زیادہ تر اشعار دل کی بجائے دماغ کو دستک دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کا دیوان دانشوروں اور سوچنے والوں کے لئے زیادہ موجبِ نشاط ہے۔

★

غالب کے فارسی خطوط

(ایک نئی تحقیق)

امتیاز علی عرشی

مرزا غالب کی "پنج آہنگ" کا پانچواں آہنگ اُن خطوط پر مشتمل ہے جو انھوں نے مختلف اوقات میں بزرگوں دوستوں اور شاگردوں کو لکھے تھے۔ یہ ان مسودوں سے مرتب کئے گئے ہیں جو مرزا صاحب کے پاس محفوظ تھے اور بظاہر مبیضوں کے مطابق ہیں۔

"مکاتیب غالب" کی ترتیب کے بعد میں نے غالب کے فارسی خطوں کی جمع تصحیح اور ترتیب کا کام شروع کیا تو سب سے پہلے مخدومی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب (الٰہ آباد) نے اس خط کی نقل عطا کی جو مرزا نے میر واجد علی خاں بلگرامی کا لکھا تھا۔

چونکہ "پنج آہنگ" کا متن بہت غلط سلط چھپا ہے جس کی تصدیق غالب کے بیان سے بھی ہوتی ہے اس لئے میں نے مطبوعہ متن کا اس خط سے مقابلہ کیا۔ کاتب کی غلطیوں کے ماسوا دو ایسے اختلاف نظر آئے جو قابل توجہ تھے۔

یعنی ڈاکٹر صاحب کے مرسلہ خط کی حسب ذیل عبارت "حرز روان آسائی توان افزا رسید و در بن ہر موئے تن زار جداگانہ جانی دمید" میں سے لفظ "زار"، "پنج آہنگ" کے مطبوعہ نسخے میں ندارد تھا اور "توان افزا رسید" نے "توان فزا رسیدہ" کی شکل اختیار کر لی تھی۔

نیز "حضرت مولانا ظہیرالدین" میں سے "حضرت" بھی ساقط ہو گیا تھا۔ اس کے بعد نواب یار محمد خاں شوکت بھوپالی کی "انشائے نورچشم" (اردو) میں غالب کا وہ خط نظر پڑا جو انھوں نے محمد عباس رفعت بھوپالی ابن مرزا احمد یمنی شروانی صاحب نفثۃ الیمن کو لکھا تھا۔ یہ خط بھی "پنج آہنگ" میں چھپ چکا ہے۔

ان دونوں مطبوعہ خطوں کا تقابل کرنے پر حسب ذیل اختلافات پائے گئے۔

پنج آہنگ[1]	انشائے نورچشم
(۱) باز پسین آں گروہ، با خدا وند درنام انبازی دارد	(۱) — آں جمع با —
(۲) بہر ہنگام ہر یکے بجائے اوست	(۲) ہر یکی بہر ہنگام —
(۳) اگر دریں مردہ دل سوی کلک و کاغذ گرایش میرود ہمین توانائی آں نیایش و نیرو فزائی ایں ستائش میرود۔	(۳) غالب سخن گزار ہیچ منکار اگر دریں گرایش دارد، نامہ نگار را —

[1] پنج آہنگ: ص ۳۳۳ طبع دہلی ۱۸۵۳ء، کلیات نثر فارسی ص ۲۴۳ طبع نول کشور ۱۸۷۱ء۔ موخرالذکر میں کاتب مطبع نے بہت غلطیاں کی ہیں ان سب کو میں نے نظر انداز کر دیا ہے۔

(۴) نیرنگ روزگار دو رنگ نگرستن و بسر شگی کہ در شدت خندہ از چشم کشاید گرستن دارد -
حاشا کہ ایں چنیں پست پایہ بلند نام کہ خود از فرو ماندگی خاک نشین یک شہر باشد بیا بخیگری نامہ و خامہ ردشناس اعیان دہر باشد جز من در دہر تواں یافت -

(۴) نگرستنی است - پست پائگی بداں پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین یک شہرم و بلند نامی بداں اندازہ کہ بمیانجی گری - اعیان دہرم حاشا کہ ایں چنیں پست پایہ بلند نام خبر ——————

(۵) از دیہ باز نبشتن نثر پارسی زبان آئین من نیست - نامہ با یکدست بہ اردو نبشتہ می شود -

(۵) بنظم و نثر می گرایم - نظم خواہی پارسی و خواہی اردو خوابی است فراموش - نامہ در پارسی نوشتن نیز آئین نماند ہرچہ نوشتہ می شود یکدست -

(۶) اینک خواجۂ روشن گہر فرخ اثر حق پرست حق شناس مولانا محمد عباس -

(۶) اینک خواجہ حق پرست حق شناس بلند پایہ مولانا عباس

(۷) غالب فرسودہ رواں در پارسی زبان بنام آں ہمہ داں نامہ نویسد -

(۷) بنام آن ہمہ داں نامہ در پارسی زبان نویسد

(۸) یاری جنبش خامہ لفظی چند کہ اگر بخواندن ارزد بستودن نیرزد بردی ورق ریخت تا آں ورق سہ سپیدہ سوی کارفرما رواں داشتہ آمد -
چشم داشت آں کہ برگ سبز از درویش بتحفگی پذیرفتہ آید

(۸) یاری نہ از توانائی بناں بلکہ از اثر روائی آں فرمان جنبش کہ بخواندن نیرزد بردی ورق

—————— نگاشتہ سہ شنبہ دچہارم ربیع الاول سال

رستاخیز

بلگرامی والے خط میں جو تغیر و تبدل تھا وہ پھر بھی کاتب کے سہو کا نتیجہ مانا جاسکتا تھا لیکن اس رفعت کے نام کے مکتوب نے بالکل واضح کر دیا کہ مسودے اور مبیضے کا یہ اختلاف خود غالب کا رہین منت ہے - الفاظ ہی نہیں جملوں تک کا بدلا ہوا ہونا، مطالب کا تقدم و تاخر اور ان سب باتوں کو کاتب، رفعت یا شوکت کی طرف کسی طرح منسوب نہیں کیا جاسکتا -

اس صورت حال کے پیش نظر میں نے کوشش شروع کر دی کہ "پنج آہنگ" کے مطبوعہ خطوں کی اصلیں یا وہ نقلیں بھی فراہم کی جائیں جو مکتوب الیہ کے پاس پہنچے ہوئے خطوط سے تیار کی گئی ہوں - اس طرح توقع کی جاسکتی تھی کہ متعدد مکاتیب کی واقعی تاریخ کتابت متعین ہو جائے گی اور بہت سی کتابتی غلطیوں کا ازالہ ممکن ہوگا - جن کا رونا خود غالب جگہ جگہ رو چکے ہیں اور جن کی وجہ سے غالب کی تحریروں کا صحیح مطلب اخذ کرنا بھی کسی نہ کسی حد تک دشوار ہو گیا ہے -

لیکن مجھے یہ کسی طرح بھی خیال نہیں گزرا تھا کہ غالب کے مطبوعہ خطوں کے بعض اہم حصے دانستہ حذف بھی کر دیئے گئے ہیں - اس امر کا یقین اس وقت ہوا جب غالب کے ۴۸ فارسی خطوط کی نقلیں جناب سید مسعود حسن صاحب رضوی (لکھنؤ) نے از راہ عنایت ارسال فرمائیں -

---

(۱) کلیات نثر فارسی و ۲۴۵

(۲) انشائی نورچشم (اردو) - ۵۱ - نظامی کانپور ۱۲۸۹ھ

ان خطوں میں سے ۱۱ خط "پنج آہنگ" میں شامل اور عرصے سے اہل ذوق کے زیر مطالعہ ہیں ان کے متن کا مطبوعہ متن سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ تغیر و تبدیل کی تمام شکلیں ان خطوط میں برتی گئی ہیں طوالت سے بچنے کے خیال سے مختلف شکلوں کی دو دو چار چار مثالوں پر بس کرتا ہوں -

تغیر الفاظ: مفرد اور مرکب الفاظ کے تغیر کی مثالیں ان خطوں میں قدم قدم پر نظر آتی ہیں مثلاً:

پنج آہنگ	متفرقات غالب[1]
(۱) در عالم مہر شرمسار بودہ باشم سپاس مہربانی بجای آوردہ باشم	(۱) ——— داد — —— عنایت —— — ———
(۲) مشاہدۂ صفوت نامہ دیدہ را آئینہ دار جلوۂ شاہد آرزو ساخت[2]	(۲) ——— نامۂ خلت رقم ——— ——— شاہد مدعا ———
(۳) وطن را بمذاق من آشفتہ مشرب تلخ تر از غربت ساختہ	——— ——— شوریدہ مشرب ——— ساختہ است
(۴) از دوستان یکدل گروہی ...... درزدایای خمول فرو رفتہ و سعلکان و سفیہان را روزگار بروی کار آوردہ[3]	(۴) —— ——— موافق ——— — خزیدہ و ——— سفیہان رونق عرصۂ داروگیر گردیدہ
(۵) نقش دیوار غمکدۂ خویش گردیدہ ام[4]	(۵) —— ——— غم خانۂ ———
(۶) اگر کار خود را کار شما نمی دانستم چہ گونہ این راز سترگ درمیان می نہادم	(۶) —— ——— نمی دانستمی ——— سترگ را نزہا بہ شما ی نہادم و خودرا سراسر بشما ی سپردم -
(۷) ہر نامہ کہ از من میرسیدہ باشد بعد خواندن و بمولانا نمودن می دریدہ و بآب و آتش می افگندہ باشید[5]	(۷) ہر نامہ ——— برسد آن را بخوانید و ——— بنمائید و از ہم بدرید ——— افگنید!
(۸) وہرہ ہمدردان باب خارخاری دارم کہ محاسب خیال روزگار رسیدن پاسخ را از روی شمار منزل بپایان برد - و ہنوز رنگی از آن بہار پدیدار نیست	(۸) خاصہ ہمدردان ——— مدت ——— ——— پاسخ را بپایان ——— ——— پدید ———

[1] یہ خطوط چند نظموں کے ساتھ "متفرقات غالب" کے نام سے ۱۹۴۷ء میں کتاب خانہ رامپور کی طرف سے چھپ کر شائع ہو چکے ہیں -

[2] کلیات نثر ۱۳۳ و متفرقات غالب ۱۲

[3] کلیات نثر ۱۴۵ و متفرقات غالب ۱

[4] " ۱۲۹ " ۱۶

[5] " ۱۳۳ " ۱۳

(۹) چشم بداد گریہای فرمانروایان صدر دوختہ دارم [1]

(۹) ——— حکامِ صدر ——— —

(۱۰) درنگ در نگارش پاسخ از ناپروائی نبود [2]

(۱۰) ——— لاابالیانہ نبود -

(۱۱) بختہ آنچہ بنظر در آمد خرد آشوب خبری بود -

(۱۱) ——— درنظرم جلوہ کرد ——— خاطر آشوب ———

(۱۲) کلکتہ را غنیمت باید پنداشت - شارستانی بدین تازگی در گیتی کجاست [3]

(۱۲) ——— باید دانست - شہری بدین پاکیزگی و بہارستانی بدین خرمی

اضافۂ عبارت : "پنج آہنگ" کے متن میں جگہ جگہ نئے لفظ، فقرے اور جملے بڑھائے بھی گئے ہیں - مثلاً

(۱) ناگہان دی کہ دوشنبہ پانزدہم ذی الحجہ بود آوازہ در افتاد کہ مجموعۂ مکارم اخلاق را شیرازہ دریدہ است نہ گسیخت شمع ایوان سروری مرد و نہال بلند آگہی را برگ و بار از ریخت دستگیر درماندگان را دست از کار رفت و گرہ کشائی بستہ کاران را ناخن شکست ———

خاکم بدہن اینگونہ گویم واگرنہ بگویم کیست کہ نمی داند کہ مستر اندرو استرلنگ مرد و از گیتی جز نام نیک باخود نبرد [4]

(۱) دی کہ پانزدہم ذی الحجہ روز دوشنبہ بود کہ خبر رسید کہ گسیخت - خاک بدہنم مستر استرلنگ جان بجان آفرین بازداد

(۲) فرمانده این خراب آباد کہ فرانسس ہاکنس بہادر ش نامند با دارالغیر ذیرپور پیمان یکدلی بست و رپورٹ چنانکہ خواست بصدر فرستاد - ہرچند پردہ داران در پردہ بارم دادند و لخت از آن رازہا بمن بازگفتند - مرا دل از جای نرفت گفتم استرلنگ حق پرست و حق شناس کسی است کہ سر رشتۂ ہر کار بدست اوست بچارہ گری خواہد نشست - قضا را من خندیدہ طرح آن افگند کہ پیش از آن کہ رپورٹ بصدر رسد امیدگاہ مرا اجل فرو رسید و چشم جہان بینش فرو بستہ شد [5]

(۲) ——— کہ مستر ———

———

باجاگیردار فیروزپور عقد موافقت و مرافقت بستہ خواست کہ مرا بکشتن دہد - و رپورٹ فرستاد می سنجیدم کہ مرجع کارہا در فرشتہ خوی حق شناس است بچارہ گری و اصلاح حال رپورٹ خواہد کرد قضا را اتفاق چنان افتاد کہ پنج روز بعد از رسید رپورٹ امیدگاہ مرا اجل در رسید!

(۳) روز شانزدہم از مئی بود و وقت برافروختن

(۳) ——— بود از مئی ———

---

[1] کلیات نثر ۱۲۹ - متفرقات غالب ۱۹

[2] " ۱۲۶ - " ۲۲

[3] " ۱۳۰ - " ۳۱

[4] کلیات نثر ۱۳۴ - متفرقات غالب ۱۹

[5] " ۱۳۹ - " ۲۵

شمع و چراغ کہ چپراسی سررشتۂ ایجنٹی دہلی رسید و نامہ مہری ولیم فریزر بہادر بمن داد چوں بمیزان نظر سنجیدم گراں تر ازاں بود کہ آں را یک نامہ تواں انگاشت - باری از ہم کشودم و دیدم کہ نامۂ مہری ولیم مسٹرجی مکناٹن صاحب بہادر در نوردِ آں است[۱]

کہ چپراسی رسید و نامۂ ایجنٹ بہادر بمن داد - کہ آنرا نشا ہنامہ تواں گفت - باری عنوانش از ہم نامۂ جناب ولیم بہادر در نوردِ آں است

کمی عبارت: بہت سے خطوں میں مرزا غالب نے عبارت کے اندر کمی بھی کی ہے - مثلاً

(۱) رسیدن بدہلی تلافی اندوہ ہجراں کلکتہ نکرد[۲]

(۱) باللہ واللہ ثم تاللہ کہ رسیدن ——— ہرگز تلافی ———

(۲) اوضاع آں محکمہ درنظر دارم - حقا کہ راست میگویند لیکن ماتم زدہ را دل جز بمویہ نیارامد و خستہ جز مرہم نخواہد[۳]

(۲) اوضاع اعیانِ آں گرامی محکمہ ——— حقا کہ ہم چنیں است کہ رقم کردہ آید - اما درد مند چہ کند اگر ننالد - ماتم زدہ جز مویہ چہ دارد مجروح جز مرہم چہ جوید -

(۳) بخدا اگر جارج سونٹین مہربان گردد و ظہور حق حقیقی کوشد بکام دل رسیدن من آسان است و ایں قدر خود می دانم کہ رای وی دریں داوری راجع بہ استحقاق من است[۴]

(۳) حال پرنسپ صاحب می دانم کہ بدیں معاملہ علاقہ ندارند لیکن چوں از من و کار من بارۂ آگاہند و در عہد حکومت خود مرا بپیش نواب معلی القاب بجلالت قدر و اشاعت استحقاق ستودہ اند دوستانہ مکتوبی نوشتہ ام - خدایا ایں قدر بہ ظہور آید کہ نامۂ مرا فرد گیرد و وکیل مرا بوکالت بپذیرد آں گاہ کارہا است و امیدہا فراواں

(۴) ہے ہے ایں مخدومۂ مرحومہ ہمانست کہ تا در کلکتہ خبر رنجوری وی شنودہ بود بید دل از دست رفتہ بود[۵]

(۴) ازاں گروہ نیم کہ چوں از دوست جدائی روی دہد - رسم و راہش از یاد برند و معاملات فراموش کنند - ایں مخدومہ -

اسماء کا تغیر: بعض خطوں میں مرزا غالب نے اشخاص کے نام بدل دیئے ہیں - مثلاً

(۱) مولوی محمد محسن بجرم خفیہ نویسی ماخوذ شدہ اند[۶]

(۱) ——— ظاہر علی ———

(۲) بخدا اگر جارج سونٹین مہربان گردد -

(۲) حال پرنسپ صاحب می دانم کہ . . . .

(۳) ہم از نگارش مخدوم پدید آمد کہ قبلۂ جان و دل مرزا احمد بیگ خاں از درد پہلو زحمت کشیدہ و بحسن تدبیر جناب سید احمد علی خاں روی افاقت دیدہ اند[۷]

(۳) دا رسیدم کہ جناب مولوی صاحب قبلہ بعارضۂ بواسیر رنجہا کشیدہ اند اما بفضل ایزدی راحت ازاں زحمت یافتہ اند -

---

۱ کلیات نثر ۱۴۸ - متفرقات غالب ۵۳

۲ کلیات نثر ۱۴۵ - متفرقات غالب ۱

۳ " ۱۳۳ - " ۱۳

۴ " ۱۳۳ - " ۱۳

۵ " ۱۴۶ - " ۲۲

۶ " ۱۴۸ - " ۵۴

۷ " ۱۴۶ - " ۲۴

حذف مطالب : مرزا صاحب نے متعدد خطوں کے بعض مطالب بھی حذف کر دیئے ہیں - اس نوع کی مثال میں صرف حسب ذیل دو تحریروں کا پڑھ لینا کافی ہوگا -

"پنج آہنگ" میں مرزا صاحب مولوی سراج الدین احمد کو لکھتے ہیں :

"نامہ نامی کہ در باندہ بمن رسیدہ و جوابش ہم ازاں منزل مرقوم گردیدہ سطری از نہفت لوای جہاں کشای گورنری داشت ہنوز آنچناں بروی کار نیامدہ - ہمانا آں فرمان روائی نیافتہ باشد چہ جزو اعظم کونسل نخواہد کہ ارباب کونسل را با دفتر آں محکمہ بہند با خود آورد - داعیان آن کدہ بدین رای یکدل و یک زبان نیستند۔

امید کہ بیچ ہم گزارند و ہر چہ درین باب دانستہ باشند، بمن بنگارند - دولت روز افزوں باد"[1]

"متفرقات غالب" میں اس خط کا مذکورۂ بالا حصہ اس طرح مندرج ہوا ہے -

"نامۂ نامی کہ در باندہ بمن رسیدہ بود سطری از اخبار نہفت رایت جہاں کشائی صاحبان خسرو نشان داشت ہنوز آں چناں بر روی کار نیامدہ - ہمانا کہ آن حکم نفاذ نیافتہ باشد - می خواستم عرضداشتی بداور مظلوم پرور نبشتن و بشما فرستادن چوں ندانم سرانجام یارکاس رونق افزای کدام موزوبوم است نقش این آرزو را در گداختہ ام -

و ہم حال عرضداشتی کہ از باندہ فرستادہ بودم ندانم کہ بر وجہ گذشت و مراد دول داور رجای چہ مقدار است - ناچار بشما درد سر میدہم کہ خدارا بیکبہائے مراد نظر آوردہ حال عرضداشت مرسلہ از باندہ و طریق گزشتن دی بنظر داور و مقدار توجہ دی بسوی من آنچہ از اند از واد ابد بدو آمدہ باشد، رقم فرمایند - اگر ملفوف عنایت نامہ مرزا صاحب بفرستند آسان تر - و اگر خواہند کہ جداگانہ بفرستند عنوان راف نامہ را بطراز این رقم بیارایند کہ " این خط بہ دہلی در حویلی نواب عبدالرحمن خاں بمطالعۂ اسد برسد -

خدایگانہ چوں برزہ رقم نامۂ من از نقوش و لولۂ شوق سادہ است افسردہ دل از خودم ندانند - بلکہ این مکتوبی است کہ در جوش پراگندگی و آشفتگی بشما نبشتہ ام - تا حال من بشما مجہول نماند - پس ازاں کہ خود را گرد آوردہ و نفس راست کردہ خواہم زیست نیاز ناہہائے عشقانۂ من آن مایہ خواہد رسید کہ دفتر دفتر کاغذ پارہ ہا فراہم خواہد شد - والسلام خیر ختام"[2]

انھیں مولوی سراج الدین احمد کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

" دیگر ندانم کہ دراں ہنگامہ بر سر آن کاغذ پارہ ہا کہ فرستادۂ این داور بیگنہ کش بود چہ گذشت - اینقدر دانم کہ صاحب سکرتر بہادر مراتز دخود خواند و گفت تجویز فرانسس ہاکنس بہادر دربارۂ پرورش شما بصدر منظور افتاد - و فرمان منظوری عنقریب در یافت " گفتم - آیا صاحب رزیڈنٹ بہادر چہ تجویز کردہ اند" گفت قاعدۂ سابق را در مستقبل برقرار داشتہ اند"[3]

اس مضمون کو "متفرقات" کے اس خط میں اس طرح ادا کیا گیا ہے۔

" ندانم بر سر رپورٹ چہ آید - یاد خواہد بود کہ فرد ملتمسات روز وداع بداور سپردہ آمدہ بودم و گزشتن آں را بمعیت رپورٹ می خواستم - آن ہم ہمچناں مطمورہ نشین زاویۂ عدم ماند - پہ چہ دانم کہ درانجا بخت بد با من کرد - این صاحب اسسٹنٹ رسیڈنٹ مرا طلبید و گفت کہ مسٹر فرانسس ہاکنس صاحب بہادر رسیڈنٹ دہلی می فرمایند کہ تجویز کردیم و حکم دادیم کہ متعلقان نصر اللہ بیگ خاں پنج ہزار روپیہ سالانہ موافق سند گزرانندۂ جاگیر دار فیروز پور جھرکہ در ماضی یافتہ آمدہ اند در مستقبل می یافتہ باشند -

فرد رفتم و از حیرت جنوں کردم کہ این بندۂ خدا چہ می فرماید - این پنج ہزار روپیہ را من خود بہ کونسل نشان دادہ و ازین مسقدار

---

[1] کلیات نثر ۱۲۵ [2] متفرقات غالب

ناخوشنودی خود ظاہر ساختہ طالب فیصلۂ جدید بردہ ام - تجویز کونسل راچہ شد و فرمان د ہان صدر راچہ پیش آمد - دہ ہزار روپیہ مندرجۂ تحریر کرنیل مالکم صاحب کہ بردہ -

من وخدا اکنون از کشش جہت درچارہ جوئی فرازدعالمی را با خویشتن ناسازمی بینم خواستہ ام کہ عرضداشت بنام نامی نواب گورنر جنرل بہادر بفرستم تا ترجمۂ آن بکونسل بگذرد و صاحبان صدر حال مرا دریابند - اما درین امر عنایتی از جناب مولوی صاحب وقبلہ باید تا کارروال گردد - چوں می ترسم کہ دریں انجمن نیز بیدردی جگر تشنۂ خون من است امیدکہ خدمت حضرت مولانا از جانب خود بعرض رسانید کہ اسداللہ واجب الرحم است و استعداد غلامی و خدمت گزاری دارد - علی الرغم عدو سعی دراں باید فرمود کہ عرضداشت ومی مترجم بخط انگریزی گردیدہ بر اجلاس کونسل بگذرد - بلکہ مبادی حال اورا بارۂ بگرش صاحب سکرتر باید دمید تا نامرادی را بیاد آزند و خستہ را بشناسند - فقط [1]

تغیر و ترمیم کے اسباب : مذکورہ بالا تغیر و ترمیم کی جملہ مثالوں پر غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس کے اسباب حسب ذیل تھے -

(۱) اصلاح و تزئین عبارت -

چونکہ مرزا صاحب نے اپنی زندگی میں ہی فارسی نثر جمع کی اور چھپوائی تھی اس لئے انھوں نے ان مسودوں پر جو ان کے پاس محفوظ تھے اصلاحی نظر ڈالنا ضروری سمجھا اور اپنے روز بروز ترقی پذیر ذوق ادب کے تحت الفاظ فقروں اور جملوں میں جگہ جگہ خوبصورت اور مناسب سیاق و سباق ردو بدل کردیا - یہی وجہ وہاں بھی کارفرما نظر آتی ہے جہاں "منتفرقات" کی کسی بڑی عبارت کی جگہ اس مفہوم کی مختصر عبارت "پنج آہنگ" میں چھاپی گئی ہے کیونکہ ترقی پذیر ادیب کی حیثیت سے "خیر الکلام ماقل و دل" پر عمل کرنا برابر ضروری ہوتا جا رہا تھا -

"منتفرقات" کی مختصر عبارت کی "پنج آہنگ" میں تفصیل کی علت بھی یہی اصلاح و تزئین قرار دیجانی چاہیئے کیونکہ وہ اشارے کنائے جو مکتوب الیہ کے لئے صراحت کا حکم رکھتے تھے عام مطالعہ کرنے والوں کے حق میں پہیلیاں بن سکتے تھے اور اس بنا پر یہی مناسب تھا کہ انھیں قدرے وضاحت کے ساتھ پیش کیا جائے -

(۲) اس حذف و اضافے کی دوسری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مرزا صاحب نے یہ خط جس زمانے میں لکھے تھے اس وقت لوگوں سے جو تعلقات تھے وہ بعد میں نیک یا بد شکل میں بدل چکے تھے پہلے کسی غرض سے وہ ایک شخص کے بارے میں برے الفاظ لکھ چکے تھے لیکن پھر اس سے یا اس کے متعلقین سے تعلقات خوشگوار ہو جانے کے باعث یہ نامناسب تھا کہ ان برے الفاظ کو منظر عام پر لایا جائے یا اس کے برعکس کسی فرد کے متعلق اچھے خیالات کا اظہار کیا تھا - بعد میں تعلقات بگڑ گئے تو کم از کم یہ بہتر نظر آیا کہ اچھے لفظوں کی جگہ عام اور معمولی لفظ رکھ دیئے جائیں - انگریز افسروں یا ہندوستانی بارسوخ افراد کے لئے سراہنا ضروری تھا بعد میں اپنی خودی نمایاں کرنے کی خاطر اس میں کمی درکار تھی - ادھر یہ لوگ "استخوان شکستہ" بن چکے تھے - اس بنا پر مادی نقصان کا خطرہ بھی نہ رہا تھا پھر کیوں وہ انھیں اتنا اونچا کرکے پیش کرتے -

(۳) اس کی تیسری وجہ مرزا صاحب کی سہل انگاری بھی قرار دی جا سکتی ہے - اکثر ایسی صورت پیش آجاتی ہے کہ آپ نے کسی خط کا مسودہ صاف کیا تو صاف کرنے میں بھولے ہوئے لفظ بھی نہیں بلکہ کچھ اس وقت مناسب جانتے ہوئے الفاظ مبیضے میں بڑھا دیئے اور ان لفظوں کو مسودے میں نہیں لکھا -

---

[1] منتفرقات ۳۱ و ۳۳

کبھی کبھی یہ اضافہ لانبے لانبے جملوں تک پہنچ جاتا ہے جس کی وجہ دراصل کسی نئے مطلب کا اضافہ ہوتا ہے -
اس قسم کے اختلاف الفاظ و فقرات اور اضافوں کی مثالیں "متفرقات" وغیرہ میں بھی معلوم کی جا سکتی ہیں - اگر مرزا صاحب مسودے کو مبیضے کے مطابق کر لینے کی زحمت گوارا کر لیتے تو کسی حد تک اختلاف کم ہو سکتا تھا -

(۴) چوتھی وجہ یہ بھی قرار دی جا سکتی ہے کہ مرزا صاحب کو بعد میں بعض واقعات کی جو تحقیق ہوئی اس کا تقاضا یہ ہوا کہ شائع کرتے وقت متعلقہ عبارت میں تغیر و تبدل کیا جائے تاکہ وہ اصحاب جن سے یہ امر علاقہ رکھتا ہو غلط صورت واقعہ کے پیش نظر مرزا صاحب سے ناراض نہ ہوں -

نتیجۂ بحث : اس سالی ساری گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ "پنج آہنگ" میں چھپے ہوئے خطوط پر یہ یقین کسی طرح نہ کرنا چاہیئے کہ یہ الفاظ و مطالب کی ابتدائی شکل پیش کرتے ہیں -

ان خطوط کی عبارتوں میں کئی وجہوں کے تحت مرزا غالب نے تغیر و تبدل کر دیا ہے - یہ تغیر و تبدل صرف الفاظ ہی کی حد تک عمل میں نہیں آیا ہے - بلکہ مطالب و مقاصد بھی دانستہ بدل کر لکھے گئے ہیں -

چونکہ غالب کے فارسی خطوط کا بڑا حصہ ابھی تک اپنی اصلوں سے جدا ہے اور اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں دانستہ و نادانستہ کتنی معنوی تحریف ہو چکی ہے اس بنا پر ان حضرات کو زیادہ احتیاط سے کام لینا چاہیئے جو اب تک مرزا صاحب کے فارسی خطوط کو ان کی سوانح عمری کا سب سے زیادہ قابل اعتماد مسالہ خیال کرتے تھے ہیں -

اس انکشاف کا تقاضا یہ ہے کہ فارسی خطوں کی اصلیں تلاش کرنے کی زیادہ کوشش کی جائے تاکہ ایک طرف تو یہ اندازہ ہو سکے کہ مرزا صاحب کے ذوق فارسی میں کب کب اور کیا کیا تغیر ہوا اور دوسری طرف ان کی سیرت کی تعین اور سوانح حیات کی ترتیب میں آسانی ہو جائے -

امید ہے کہ "غالب پسند" طبقہ اس تلاش میں مضمون نگار کی مدد فرمائے گا - (مطبوعہ ماہِ نو، فروری ۱۹۵۰ء)

★

آئینہ خانہ

صفحات : ۱۱۶
سائز : ۱۰½ × ۸½
نفیس اردو ٹائپ ، خوشنما گرد پوش
قیمت : تین روپے

ظرافت اور خوش طبعی نہ ہو تو زندگی بے مزہ ہو جاتی ہے، اور جب ظرافت کا تعلق ہمارے گرد و پیش کے ماحول سے ہو تو لطف کچھ اور بھی دوبالا ہو جاتا ہے -
"آئینہ خانہ" میں ایسے ہی فسکاہ پاروں کا ظریفانہ عکس پیش کیا گیا ہے، جس کو دیکھ کر آپ ہنستے ہنستے دوہرے ہو جائیں گے -
ہر فسکاہ پارہ کے ساتھ ریحان کے شریر اور برجستہ کارٹون اس میں دوچند اضافہ

ادارۂ مطبوعات پاکستان، کراچی
پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

غالب کے فارسی خطوط

(ایک نیا مجموعہ)

قاضی عبدالودود

غالب کے فارسی خطوط کا ایک نیا مجموعہ دستیاب ہوا ہے جس میں تین قسموں کے خطوط ہیں:

۱- بالکل نئے خطوط۔

۲- پرانے خطوط معتد بہ اختلاف متن کے ساتھ۔

۳- پرانے خطوط جن کا متن یا تو وہی ہے، جو "پنج آہنگ" میں ہے، یا اختلاف ہے تو اتنا کم کہ نہ ہونے کے برابر۔
ایک آدھ کو چھوڑ کر سب خطوط محمد علی خاں کے نام سے ہیں، جو سراج الدین علی خاں، قاضی القضات کلکتہ کے بھائی تھے، اور جن کا فارسی گو شاعر کی حیثیت سے کسی بھوپالی تذکرے میں ذکر ہے۔ اس مجموعے سے واقفیت سے پیشتر میں نے "جہان غالب" میں ان سے متعلق ایک نوٹ بھی لکھا تھا۔ غالب سے ان کی ملاقات باندہ میں ہوئی، اور کل خطوط انھیں وہیں بھیجے گئے۔ سب خطوط، ایک کو چھوڑ کر، دوران سفر میں لکھے گئے تھے۔ یہ مجموعہ بدقسمتی سے کرم خوردہ ہے، اس کے بعض الفاظ اچھی طرح پڑھے نہیں جاتے۔ اس سے غالب کے بارے میں بہت سی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ کچھ امور کی جو پہلے سے ہمارے علم میں تھے، تصدیق ہوتی ہے، اور بعض کی تکذیب ذیل میں اس کے کچھ مطالب، بعض عبارات اور دو مکمل خط پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) غالب نے کہیں لکھا ہے کہ میں نے آغا میر کی مدح میں قصیدہ نہیں لکھا، صرف نثر لکھی تھی۔ اس مجموعے کے ایک خط سے پتہ ملتا ہے کہ انھوں نے ۱۰۱ ابیات کا ایک قصیدہ ان کی شان میں کہا تھا، جس کی بعض ابیات میں ان کا نام بھی آیا تھا۔ اس کی ایک نقل محمد علی خاں کے پاس تھی۔ غالب انھیں لکھتے ہیں کہ یہ قصیدہ میرے خاندان کے لیے باعث ننگ ہے، لیکن اسے ضائع بھی نہیں کر سکتا۔ ابھی تک ہمایوں جاہ نواب مرشد آباد سے ملاقات کا موقع نہیں ملا، مگر چاہتا ہوں کہ اسے ان کے نام کر دوں۔ جب تک وہ اشعار جن میں آغا میر کا نام آیا ہے یا ان کی طرف اشارہ ہے، بدل نہ دوں، یہ قصیدہ کسی کو نہ دکھائیں۔ بعد کو اس قصیدے کے ممدوح، نصیر الدین حیدر قرار پائے۔ اس کی ردیف "رفتم" ہے اور قوافی "عنوان، گریبان" وغیرہ ہیں۔

(۲) غالب جس زمانے میں باندہ گئے تھے، وہاں ان کے ماموں کے بیٹے، اوزبک جان (اس مجموعے میں یہی نام ہے، اورنگ خاں نہیں) مقیم تھے اور یہ ذوالفقار بہادر نواب باندہ کے قریبی رشتہ دار تھے۔ گمان غالب یہ ہے کہ باندہ میں غالب اوزبک جان ہی کے ساتھ رہے۔ وہاں ذوالفقار بہادر نے انھیں دو ہزار روپے امین چند سے دلوائے تھے۔ یہ شخص ممکن ہے مہاجن ہو، اور اس نے روپے قرض دیئے ہوں، لیکن، غالب کی کسی تحریر میں روپے کی واپسی کا ذکر نہیں۔ اس مجموعے کے بعض خطوط اس پر البتہ مشعر ہیں کہ نواب سے (یا ان کے ذریعہ کسی اور شخص سے) مزید رقم وصول کرنے کی فکر میں تھے۔ ظاہرا یہ کوشش ناکام رہی۔

(۳) غالب محمد علی خاں کو اپنا بزرگ سمجھتے تھے، اور اپنے حالات سے انھیں بالتفصیل مطلع کرتے رہتے تھے۔ غالب نے انھیں

اپنی مالی پریشانیوں کی کیفیت لکھی تو انھوں نے انھیں دو سو روپے بھجوا دیئے۔

(۴) باندہ سے کلکتہ جاتے ہوئے، غالب الٰہ آباد میں ۲۴ گھنٹے ٹھہرے تھے۔ اس جگہ سے اتنے مختصر قیام ہی میں اس قدر بیزار ہوئے کہ ایک خط میں یہ لکھتے ہیں کہ اگر کلکتہ پہنچ کر وطن سے واپسی کا کوئی اور راستہ نہ ہو تو میں ترک وطن کے لئے آمادہ ہوں۔

(۵) الٰہ آباد غالب کے نزدیک جہنم تھا تو بنارس[1] بہشت۔ وہاں پہلے سرائے نیرنگ آباد مشہور بہ سرائے نورنگ آباد ٹھہرے۔ اس کے بعد اسی سرائے کے پیچھے حویلی مٹھائی دمیاں رمضان میں جو ایک مبتذل سی جگہ تھی مقیم ہوئے۔ ایک خط میں جو ورود بنارس کے چند ہی دن بعد کا ہے، لکھتے ہیں کہ یہاں کم از کم چار ہفتے ٹھہروں گا۔ سیر و تماشا کا دماغ کسے، غرض یہ ہے کہ ضروری دوائیں فراہم کروں اور جاڑے کے لئے کپڑے وغیرہ بنواؤں۔ اس خط میں مثنوی "چراغِ دیر" کے چند اشعار بھی ہیں۔

(۶) گورنر جنرل کے دربارِ عام میں شرکت کا دعوت نامہ غالب کو ملا تھا، اور ان کا "نمبر" (لام کے ساتھ) دسواں تھا، نواب علی اکبر خاں طباطبائی کا تھا۔ غالب نے خلعت اور خطاب خان بہادر کی خواہش ظاہر کی تھی۔ سکریٹری نے جواب دیا کہ فی الحال ممکن نہیں، مگر ممکن ہے کہ آئندہ اس کی صورت نکل آئے۔ اسی لے ان سے یہ بھی کہا کہ نصراللہ بیگ خاں کے چچا جاگیر ملنے کے دس ماہ بعد مر گئے تھے اور انھیں کبھی اس کا موقع نہ ملا کہ خلعت پائیں۔

(۷) مرگِ نواب احمد بخش خاں بہادر بسمعِ اقدس رسیدہ باشد... انعدام پیکرِ عنصری نواب نفس مقدمہ را چناں کہ سود ندارد، زیاں ہم ندارد، امّا از خود رفتۂ ایں دو کیفیت باشم یکی آں کہ بیمی کہ در مستقبل داشتم ہم امیدوں برائے من حالی گشت یعنی دست گدائی پیش برادراں دراز کردن دیگر آں کہ مسرتی کہ بعد از فتح متصور بود، باطل شد، یعنی انتقام از غاصب توی کشیدن و در انجمنہا بداں ناز کردن۔

(۸) قصیدہ کہ در مدح خدام جناب ناظم الملک مسٹر فرانسس ہاکنس بہادر ہیبت جنگ از رگِ کلک فرو ریختہ است، رقم میگردد،

اس قصیدے کا مطلع یہ ہے:

بہ نسب آئینۂ بخت تو زدولت پرداز
جلوہ باسازکن ای دہلی و برخویش بناز

کلیات میں یہ قصیدہ ایک[2] دوسرے شخص کی مدح میں ہے۔

(۹) غالب کلکتہ میں چھ روپے ماہوار مکان کا کرایہ ادا کرتے تھے۔ کلیات کے ایک خط میں غالباً دس روپے مذکور ہے۔

(۱۰) اکبر آباد سے ڈھائی سو روپوں کی ایک ہنڈی کلکتہ میں ملی، ماں نے بھجوائی ہوگی۔

۱- پوشیدہ نماند کہ چوں بہ کلکتہ رسیدم گرد ہا گروہ مردم در من افتادند و نکتہ چینی و آہو گیری آغاز کردند۔ جمعیتی خاص از برای پراگندگی ساختند، و تا بکین من برخیزند، بمہر باہم نشستند۔ از ہر سو گرد آمدہ آں بزم را مشاعرہ نام نہادند و از تمہید ایں صحبت برمن منتی تمام نہادند۔ در صحبت دوم زمینی کہ مقطع غزل حکیم ہمام خبر از اں مید ہد طرح شد، و ہو ہذا،

---

[1] تعالی اللہ بنارس چشم بد دور بہشت خرم و فردوس معمور (مثنوی "چراغ دیر")

[2] چارلس مٹکاف

درمیانِ من و دلدار بہمان ست حجاب[1]
دارم امید کہ آں ہم ز میاں برخیزد

دہ دوازدہ بیت درہمیں ردیف و قوافی از رگ کلک فرو ریختم، و بمشاعرہ برخواندم۔ پس از ہفتہ خبر رسید کہ بیدانشی بیتی از ابیات مرا خردہ گرفتہ، و خود را در نظر اہل معنی رسوا ساختہ است۔ بیت اینست:

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موی کہ بتاں را ز میاں برخیزد

ایراد آں کہ لفظ ہمہ را با لفظ عالم کہ مفرد است، ترکیب نتواں داد، زیرا کہ عالم خود مجموعہ است، و در چار شربت و شہر الفصاحت حرفی[2] (خبری ؟) ازاں ندارد۔ دیگر آں کہ لفظ بیش تا کہ لفظ تر در آخر آں نیارند، شائستہ آں نیست کہ تلفظ بداں جائز باشد یعنی بیشتر باید گفت، و بیش تنہا نتواں گفت۔ دیگر آں کہ رستن موی برکمر معشوق عقلا ..... دیگر آں کہ رستن موی و سبزہ را تعبیر برخاستن نتواں کرد۔ بالجملہ چوں بر اعتراضات نگاہ کردم و معترض را بمیزانِ نظر سنجیدم، ...... کہ طرف شوم، و زحمت گفتگو برخود روا دارم۔ امّا ازانجا کہ جانب حق گرفتن و خاص از برای حق ستیزہ کردن ..... لختی بہم برآمدم و در صحبت سومیں متعہد پاسخ آں اعتراضات شدم، .... کار خود کردہ بود، و حق پشتگری اہل حق بصورت شائستہ بظہور آمدہ، یعنی در آں روز باگرانمایۂ از اعیان عجم بسفارت از ایران رسیدہ و بتکلیف ...... آرایان مشاعرہ وارد آں انجمن گردیدہ بود، اشعار ہمگناں شنید و چوں نوبت بمن رسید، با وجود نا آشنائیہا بمن پرداخت و خود را مشتاق من وانمود مگر ایرانیانی کہ پیش از وی بہ کلکتہ بودند مرا بنغز گفتاری پیش وی ستودہ بودند۔ چوں کلامم شنید، و تخلصم دریافت فرمود کہ غلبہ از نست، حقا کہ برہمگناں غالبی و اسم بامسمائی۔ آں گاہ روبسوی مجلسیاں کرد و گفت یاراں، درمیانۂ شما ایں نفس گداختۂ خونیں نوا غنیمت است۔ زنہار ایں را گرامی دارید کہ قطع نظر از شعر و شاعری عالم بزبان پارسیست۔ ہم در عرض آں گفتگو اشہب نطقم توسنی کرد و در میدان داوری گرد فتنہ برانگیخت۔ چوں لب بپاسخ اعتراضات کشودم سفیر ممدوح با من ہمزباں شد، و مرا بیشتر ستود، و بر آناں خندیدن گرفت۔ چنانکہ بیتی از اساتذہ کہ بر اثبات مدعای من گواہ گزرانیدہ بود، اینک بخاطر دارم، از انجملہ بیتی است از حافظ علیہ الرحمۃ مشعر جواز ترکیب لفظ ہمہ با لفظ عالم:

گر من آلودہ دامنم چہ عجب
ہمہ عالم گواہ عصمت اوست

دیگر مطلعیست از مصلح الدین سعدی علیہ الرحمۃ:

بجہاں خرم از آنم کہ جہاں خرم از وست
عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم از وست

دیگر بیتی است از حضرت مولانا نورالدین ظہوری علیہ الرحمۃ والغفراں در جواز تمامی لفظ بیش بی اضافۂ لفظ تر

کم از آنم کہ در معذرتم باید دید   بیش ازانی کہ دہی خجلت تقصیر مرا

---

[1] "شعر العجم" میں یہ شعر اس طرح درج ہے :-

درمیان من و دلدار حجاب است ہمام   وقت آں است کہ ایں پردہ بیکسو فگنم

[2] چیزے ؟ (ادارہ)

دیگر حجتی است از استاد در اثبات مترادف بودن برخاستن با روئیدن چنانکہ میگوید:

از رخ خط مشک سود برخاست
آتش بنشست، دود برخاست

مختصر آنکہ صحبت بپایاں رسید، و ہر کس بجای خود رفت - حاضر مندان (مندان؟) آں لقعہ چہ شاعر و چہ غیر شاعر شوریدہ تر گشتند، و بریں بیشتر رہیدند، و رونق خویش در شکست من دیدند و بیتی از غزلم در نظر نہادند و داد عیب جوئی و انصافی دادند بیت این است۔

شور اشکی بفشار بن مژگاں دارم طعنہ بر لب سر و سامانیٔ طوفاں زدہٗ

تحت شہرت انگندند، کسرۂ زدہ مضاف الیہ میگویند، چوں جواب بافتند کہ زدہ را کسرۂ اضافی نیست - یای وحدتست و بس، بخود فرو رفتند، و گفتند زدہ جز بمعنی مفعول نیامدہ، و اینجا مفعول واقع شدہ - چوں جواب این ایراد در مثنوی[1] کہ بعد ازیں مرقوم خواہد شد، سرح و بسط مرقوم گشتہ ایراد آں دریں محل فضول دانستم، بر سر مدعا باز آمدم - بندگی ہم ازاں گروہ پیش نواب سید علی اکبر خاں رفت، و گلہ آغاز کرد کہ اسد اللہ دہلوی کہ از عمائد مندان شماست در انجمنہا شوخی میکند، و ادب نگاہ نمی دارد - در دعوی ... و در خشم سیکنارد در مشاعرۂ ماہمہ را نکوہیدہ - مگر ہم در آں صحبتی کہ بیانش گذشت بر بالم گذشتہ بود کہ آورخ مخاطب صحیحی در پارسی دان مسلم در میاں نیست، تا عیار معترض فرا گرفتی و مدر دل معترض وا رسیدی - ہم بزرگی کہ شکایتی من بنواب علی اکبر خاں بہادر بردہ بود، ایں کلمہ در دمندانہ را آب و تاب شگرف داد و بپایۂ نکوہش فرود آورد - نواب علی اکبر خاں پندم دادند و سرزنشم کردند و گفتند بمک اے فلاں مگر بسخن پروری و شعر گوئی آمدۂ - بسیار کہ رہ دشوار است و رہزن بسیار - گفتم چہ کنم تا ملامت را سزاوار نباشم، گفتم (گفتند؟[2]) دعوی بگذار و با ہمگناں بساز - گفتم دعوی گذاشتم - اما بساختن ندانم کہ چہ میخواہید - گفتند برخیز و بمعذرت بشتاب، تا دل خلق از تو نرمد - گفتم طریق پوزش ندانم و رسم و راہ عذر خواہی ہم بفرمائید - گفتند فصلی در عذر بنویس، و آں ورق را بمن بفرست، تا بحضرات بنمایم و زنگ ملال از مرآت قلوب بزدائیم - چوں سخن از تہ دل بود، ہم بدل فرو رفت - مثنوی گفتم و آں را آشتی نامہ نام نہادم و بخدمت ناصح محسن مدظلہ العالی فرستادم[3] -

(۲) جوہر جان گرامی فدای خاک پای حضرت قبلہ گاہی ولیعمی باد مدظلہ العالی - یکم جمادی الثانی روز یکشنبہ کوکب بار دلستان و قیدی بزنداں و غالب مستہام بوطن رسیدند - ندانند کہ کوتہ قلمی از کمند منیست، بلکہ اندیشہ در کمین آں بود کہ بعد رفع کسل و درستیٔ حواس نقد حرف در تم بپای نگاہ حضرت قبلہ گاہی نستانیدہ شود - خدا یگانہ، حال دادگاہ دہلی این ست کہ آنجا روز مردم از چشم بیوفایاں سیاہ تر حاکم صدر دل متکلف زادیہ خمول و فرماندہ حال لاابالی و مزاج ... نہ او را دست کشادہ و نہ ایں را استقلال تمام دادہ، آں با عادۂ جاہ امیدوار و ایں را از بیم سرعت زوال دولت حال پریشانی، ہرچہ ازیں عالمست خاصاں را نگمانست و عاماں را بزباں، و رنہ سرایں رشتہ بر ہیچکس پدیدار نیست - بالجملہ ... عقدۂ کار بدست کس نیست - آوازۂ آمد آمد داوراں بالانشیں دل میداد و پشتی گرم میکرد - اکنوں شنیدہ ... کہ پیشتازان قافلہ را کہ تا بنارس رسیدہ بودند، فرمان رجعت رسید، ہمگناں برگشتند و بپای تخت

---

[1] "باد مخالف" یہ مشہور ہے کہ جب مرزا نے یہ مثنوی پڑھی تو اس کا بھی مذاق اڑایا گیا - اور یہ فقرہ چست کیا گیا کہ "یکے از صلحا را باد مخالف در شکم پیچید" (سعدی) (ر - خ)

[2] قول "گفتند" ہی کا متقاضی ہے - (ر - ش)

[3] کلیات میں بنام "باد مخالف" یہ مثنوی اس خط کے آخر میں مندرج ہے۔

رفتند و نہضت .... بسال دگر افتاد - من بندہ کہ درینجا رسیدم ہرزہ ہر سو دویدم و فرماندہان را دیدم، قصیدہ بخدمت مستر فرانسس ہاکنس گذشت و مطبوع طبع نکتہ دانش گشت - انجمنیان (مشکوک) با من حکایت کردند کہ ایں داور فریدون فرتا امروز بہیچ یک از اعیان دہلی التفات و اختلاط نکردہ، آری، خلاف واقع نیست، چہ روز نخستین ملازمت تا یک ساعت نجومی ما (مشکوک) بخواندن قصیدہ و پرسیدن اخبار کلکتہ و بازجستن وجہ تظلم ملتفت ماند۔ مختصر مفید، بزعم خویشتن سخن فہم است - چہ خوش بودی، اگر لختی معاملہ فہم و دادشناس نیز بودی - ندانم طالع چہ در سر دارد، در ماہ اپریل ۱۸۲۹ء رپورٹ مقدمۂ من از دہلی بصدر رسید، و ہمدراں ماہ جوابش صادر گردید - اتفاق چناں افتاد کہ رسیدن حکم صدر و ہنگامۂ معزولی حاکم و پریشانی شیرازۂ اوراق دفتر ہمہ دریک جزو زماں واقع شد - رسیدگی بخت من دراں پراگندگی خاص ہماں صفحہ را بی نام و نشاں ساختہ کہ طراز کامیابی غالب سیہ روز داشت - اہلِ دفتر بفرمان داور دفترہا جستند و ورقہا گردانیدند و آں ورق دست بہم نداد - صاحب سکرتر رسیدنٹی دہلی بمن میگفت کہ حالیا دریں مقدمہ بصدر نوشتہ ایم و مثنائی[1] (مشکوک) آں حکم از صدر طلبیدہ .... تا وقت کار در رسد و گم گردیدہ فراز آید - اینست خلاصۂ پراگندگیہای حال غالب شوریدہ بخت کہ بدامان نامۂ ہذا از برگ خامہ ریختہ آمد نخستین برفیکہ بہجرد ورود بر نظارہ ریخت - مشاہدۂ روش ماندہ بود برادر بود سلمہ اللہ تعالیٰ کہ از شدت علالت - رسیدہ و ہر قطرۂ خوں در تنش از جوش سودا سویدا گردیدہ - حالیکہ بیدانستان ادراکِ صحیح خیال کردہ بودند، حاشا کہ افاقت بودہ باشد - ہمانا کہ زنگی از فنون جنون بود - عبارت مختصر، پیش ازیں در صحیفۂ حقیر بتحریر رفت اندیشہ میسنجید اگر ایں حال زائل گردد، و مرض بصحت مبدل شود چہ شگفت، وایدون کہ حالت ظاہری مرض خبر میدہد و فطرت شفای بیمار رانمی پذیرد[2] (مشکوک) بعین الیقین دانستہ ام کہ مرزا یوسف تا خواہد زیست، بیمار خواہد بود و بس - دیگر دردی کہ از رہگذار اندیشہ برخاست، معاینۂ تب و تاب ہنگامۂ بیربطی حکامیست، چنانکہ در .... صحیفہ معروض شد، وای بر من کہ بخت مرا بہ بارہای خوش آب و ہوای ایران نرسانید - ہی آں آتشکدہ ہای یزد[3] .... و خودرا .... میخانہای شیراز - گرفتم کہ بداں بہارستان نرسیدم جنت البلاد بنگالہ چہ کم بود کہ بالش بدیں خارزارم آمد .... گردہ پر شکوہ دریں غولستان آرمید - وللہ در قائلہ[4]

غالب چوں زیں دامگہ بدر جستم من	آخر زچہ بود ایں چنیں برگشتن
باید کہ کنم ہزار نفریں بر خویش	امّا بزبانِ جادۂ راہِ وطن

قبلہ گاہا، چوں ہنوز از کثرت آشوب پریشانی نگارش عریضہ بخدمت نواب ہمایوں القاب و دیگر احباب نیفتادہ امید کہ رسیدن ایں عریضہ بر یاران مجہول ماند تا بشکنجۂ شکایتم نکشند - زیادہ حد ادب بعزیزاں واجب رسیدہ باد - معروضہ پانزدہم جمادی الثانی ۱۲۴۵ ہجری - (مطبوعہ ماہِ نو - فروری ۱۹۶۵ء)

---

[1] غالباً مثنیٰ یعنی کاپی -

[2] یہی صحیح معلوم ہوتا ہے - (ر - خ)

[3] اس سلسلے میں "کلیات فارسی" کے یہ دو اشعار دلچسپی سے خالی نہیں -

غالبؔ از خاک کدورت خیز ہندم دل گرفت	اصفہاں ہی یزد ہی شیراز ہی تبریز ہی
غالبؔ از آب و ہوائے ہند بسمل گشت لطف	خیز تا خود را بہ اصفاہان و شیراز افگنم

[4] وللہ من قد قال (؟) ملاحظہ ہو مثنوی "ابرِ گہربار"

دو طالب علموں نے اُردو زبان میں دو رسالے جُدا جُدا لکھے۔ دانا ہو اور منصف ہو۔ محرق کو دیکھ کر جانوگے کہ مؤلف اس کا احمق ہے اور جب وہ احمق " دافع ہذیان" و "سوالات عبدالکریم" اور " لطائفِ غیبی" پڑھ کر متنبہ نہ ہوا اور محرق کو ڈھونڈا ڈالا تو معلوم ہوا کہ بے حیا بھی ہے دافع ہذیان، سوالات، لطائف غیبی تینوں نسخے ایک پارسل میں اس خط کے ساتھ روانہ ہوتے ہیں۔ یقینی ہے کہ بہ تقدیم و تاخیر ایک دو روز، نظرِ انور سے گزریں گے۔" (خط بنام منشی حبیب اللہ خاں : خطوطِ غالب ص۴۵۸)

" صاحب! میں بعین عنایت الٰہی کثیر الاحباب ہوں۔ ایک دوست نے کلکتہ سے مجھے اطلاع دی ہے کہ مولوی احمد علی مدرس مدرسۂ کلکتہ نے ایک رسالہ لکھا ہے۔ نام اس کا موید برہان ہے۔ اس رسالہ میں دفع کئے ہیں تیرے وہ اعتراض جو تو نے دکنی پر کئے ہیں اور تحریر پر کچھ اعتراضات وارد کئے ہیں اور اہل مدرسہ اور شعرائے کلکتہ نے تقریظیں اور تاریخیں بڑی دھوم سے لکھی ہیں۔ بس بھائی! میں نے اتنے علم پر ایک قطعہ لکھکر چھپوایا اور کئی ورق اس دوست کو، اور دو چار جلدیں ' درفش کاویانی' علاوہ اوراق مذکور بھیج دیئے۔ اسی زمانے میں تین چار ورق خوب یاد ہے کہ ' درفش' کی جلد میں رکھکر تم کو بھیجے ہیں۔ یا تو مجھے غلط یاد ہے یا تم نے "درفش" کو کھول کر دیکھا نہیں۔ وہ اوراق مع درفش 'زینتِ طاقِ نسیاں' ہیں۔ وہ ورق اس لفافے میں مکرر بھیجتا ہوں۔ تم بھی دیکھو اور صاحب زادہ بھی دیکھے اور یہ جانے کہ فی الحال نظم فارسی یہی ہے اور بس!" (خط بنام منشی حبیب اللہ خاں : خطوطِ غالب ص۲۶۲-۲۶۳)

" پیر و مرشد! آداب، غلط نامۂ قاطع برہان کو بھیجے ہوئے تین، اور آپ کی خیر و عافیت مولوی حافظ عزیز الدین کی زبانی سنے ہوئے دو دن ہوئے تھے کہ کل آپ کا نوازش نامہ پہنچا۔ قاطع برہان کے پہنچنے سے اطلاع پائی۔ معتقدانِ " برہانِ قاطع" برچھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ ہنوز دو اعتراض مجھ تک پہنچے ہیں۔ ایک تو یہ کہ " قاطع برہان" غلط ہے یعنی ترکیب خلاف قاعدہ ہے۔ کلام قطع کیا جاتا ہے۔ برہان قطع نہیں ہوسکتی ہے۔ لو صاحب! برہان قاطع صحیح اور قاطع برہان غلط مگر برہان قطع کی فاعل ہوسکتی ہے اور قطع کا فعل آپ نہیں قبول کرتی۔ قاطع برہان میں جو برہان کا لفظ ہے۔ یہ مخفف برہان قاطع ہے۔ برہان قاطع کے رد کو قطع سمجھ کر قاطع برہان نام رکھا گیا تو کیا گناہ ہوا؟" (خط بنام انوار الدولہ شفق : خطوطِ غالب ص۳۶۵)

ظاہر ہے کہ اس قضیئے کی نوعیت علمی، ادبی اور لسانی تھی غالب کو ان تینوں پہلوؤں سے گہرا لگاؤ تھا۔ اس لگاؤ نے ان سے " نامۂ غالب" لکھوائی۔ ان کی یہ کتاب اگرچہ مختصر ہے لیکن اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس کو پڑھ کر اس ادبی بحث کی ایک تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

نامۂ غالب' جیسا کہ اس سے قبل بھی لکھا جاچکا ہے، مولوی رحیم بیگ کی کتاب " ساطع برہان" کے جواب میں لکھی گئی ہے مولوی رحیم بیگ کا وطن تو دلی تھا لیکن ان کے والد مرزا پیر بیگ دلی چھوڑ کر سردھنہ میں آباد ہوگئے تھے۔ مرزا رحیم بیگ کی ولادت سردھنہ میں ہوئی لیکن ان کی تعلیم و تربیت میرٹھ میں ہوئی۔ حکیم بو علی سے انہوں نے مختلف علوم حاصل کئے۔ شاعری کا شوق تھا۔ مولوی محمد بخش ناداں کے شاگرد ہوئے۔ پہلے تحریر تخلص تھا لیکن بعد میں رحیم تخلص اختیار کیا۔

حکیم حسن اللہ خاں کی فرمائش پر انہوں نے قصص الانبیاء کو نظم کا جامہ پہنایا تھا۔ " دعوتِ حاتم" کے نام سے ایک مثنوی بھی لکھی تھی۔ پیشہ معلمی تھا۔ میرٹھ میں لڑکوں کو پڑھاتے تھے۔ آخر عمر میں نابینا ہوگئے تھے۔ ساطع برہان لکھکر 'قاطع برہان' کے قضیئے میں انہوں نے بھی شرکت کی۔ (غلام رسول مہر: خطوطِ غالب ص۴۱۳) غالب نے نامۂ غالب میں تو ان کے متعلق سخت لہجہ اختیار کیا نہیں لیکن اپنے ایک خط میں ان کے متعلق سخت الفاظ استعمال کئے ہیں۔ میاں داد خاں سیاح کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

" وہ جو ایک اور کتاب کا تم نے ذکر کیا ہے، وہ ایک لڑکے پڑھانے والے ملّانے مکتب دار کا خبط ہے۔ رحیم بیگ اس کا نام میرٹھ کا رہنے والا، کئی برس سے اندھا ہوگیا ہے۔ باوجود نابینائی کے احمق بھی ہے۔ اس کی تحریر میں نے دیکھی۔ تم کو بھی بھیجوں گا۔ مگر ایک

١٧

١

نامہ غالب

لوح

تتمہ

"نامۂ غالب"

طبع اوّل ۱۸۶۵ء

(ملاحظہ ہو مضمون "نامۂ غالب" صفحہ ۲)

بڑے مزے کی بات ہے کہ اس میں بیشتر وہ باتیں ہیں جن کو لطائفِ غیبی میں رد کر چکے ہو۔ بہرحال اس کے جواب کی فکر نہ کرنا۔"

غالب کے اس لب و لہجہ سے صاف ظاہر ہے کہ مرزا رحیم بیگ پر ان کو غصہ تھا اور وہ ان سے ناراض تھے۔ اس عبارت کے ایک ایک لفظ سے غصہ ٹپکتا ہے۔

اگرچہ غالب کے خیال کے مطابق مرزا رحیم بیگ کے اعتراضات کے جواب "لطائفِ غیبی" میں دیئے جا چکے تھے لیکن اس کے باوجود انہوں نے ان کی 'ساطع برہان' کے جواب میں نامۂ غالب لکھا۔ لیکن اس میں اور لطائفِ غیبی کے انداز اور لب و لہجہ میں آسمان و زمین کا فرق ہے۔ لطائفِ غیبی کے انداز میں سنجیدگی کم ہے بلکہ کہیں کہیں تو اس کی حدیں پھکڑپن سے جا ملتی ہیں لیکن نامۂ غالب کا انداز اور لب و لہجہ شروع سے آخر تک سنجیدہ ہے اور اس میں ایک عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ لطائفِ غیبی غالب کے ایک شاگرد کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں انہیں غیر سنجیدہ لب و لہجہ اختیار کرنے کی پوری آزادی تھی لیکن نامۂ غالب چونکہ خود ان کے نام سے شائع ہوئی اس لئے ظاہر ہے کہ وہ اس میں غیر سنجیدہ لہجہ اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ بعض لکھنے والوں کا خیال ہے کہ لطائفِ غیبی غالب نے خود لکھ کر میاں دادخاں سیاح کے نام سے چھپوائی تھی۔ ہو سکتا ہے اس میں پوری طرح صداقت نہ ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ انہوں نے اس میں خاصی دلچسپی لی تھی۔ بلکہ چھپنے سے قبل اس کو بغور دیکھا تھا اور چھپنے کے بعد بھی اس کی تصحیح کی تھی۔ میاں دادخاں سیاح کو لکھتے ہیں:

"سعادت و اقبال نشان، سیف الحق میاں دادخاں سیاح کو فقیر غالب کی دعا پہنچے۔ خط میں آپ نے بہت سے مطالب لکھے مگر تمیں کتابوں کے دو پارسلوں کی رسید نہیں لکھی۔ یہ ایک پارسل جو بعد دو پارسلوں کے بھیجا گیا ہے، اس میں وہی "لطائفِ غیبی" ہے جس کو میں نے اپنے مطالعے میں رکھ کر صحیح کیا ہے۔ اس کے بھیجنے سے یہ مدعا ہے کہ تم ان تیس رسالوں کو اس کے مطابق صحیح کر لو اور اگر چھوٹے صاحب نے رکھ لیا ہے تو ان سے مستعار لیکر اپنی سب کتابیں صحیح کر لو، اور وہ نسخہ ان کی نذر کر دو۔

صاحب! میں نے اپنے صرفِ زر سے لطائفِ غیبی کی جلدیں نہیں چھپوائیں۔ مالکِ مطبع نے اپنی بکری کو چھاپیں۔ بیس میں نے مول لیں، تیس تم کو دلوا دیں۔ بیس بھائی ضیاء الدین نے لیں۔ دس مصطفیٰ خاں صاحب نے لیں۔ باقی کا حال مجھے معلوم نہیں۔"

(مہر: خطوط غالب ص ۲۳۶)

بہرحال اگر لطائفِ غیبی غالب نے نہیں لکھی تو ان کے ایماء پر ضرور لکھی گئی اور انہوں نے اس کی تیاری میں خاصا حصہ لیا۔ اس کا انداز اور لب و لہجہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے صاف ظاہر ہے:

" اہلِ نظر قاطع و محرق کو جب باہم دیکھیں گے تو قاطع کی عبارتیں موتی کی لڑیاں نظر آئیں گی اور محرق کی نثریں ماش کی بڑیاں نظر آئیں گی۔ ہمارے منشی صاحب از روئے علم و فن منشی نہیں ہیں۔ از روئے پیشہ و حرفت منشی ہیں۔ جیسے منشی بھیروں ناتھ اور منشی گینڈا مل۔

اے صاحبانِ فہم و انصاف! عبارت محرق قاطع برہان کو دیکھنا چاہیئے۔ خلطِ بحث، اطناب مہمل، سوءِ ترکیب، تباہی روزمرہ، غلطی فہم۔ اس سے مجھے کچھ کام نہیں۔ بھلا میاں مفوج الدین کی نثر اور کیسی ہوگی۔ خالصاً للہ یہ بتاؤ کہ یہ مناظرہ ہے یا پھکڑ۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہیجڑا تالیاں بجا بجا کر گالیاں دیتا ہے یا ایک سڑی کو کسی نے چھیڑ دیا ہے۔ وہ محض بک رہا ہے"

(لطائفِ غیبی: علیگڑھ میگزین غالب نمبر ص ۱۲۳)

"ظاہرا صاحب تپِ محرق نے یہ بحث بحران کے دن لکھی ہے کہ بے تکلف و بے مبالغہ سراسر ہذیان ہے۔ منشی جی خود نہ سمجھے ہونگے کہ میں کیا بک رہا ہوں۔ آیات و احادیث عبارت میں درج کئے ہیں۔ حالانکہ ان کے اندراج کا نہ موقع، نہ محل، نہ فائدہ۔ معہذا عبارت بھونڈی، روزمرہ فارسی نصیب اعدا۔ روابط ایسے مفقود جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ ایک فقرے کا مفہوم دوسرے فقرے کے نقیض۔"

(لطائفِ غیبی : علیگڑھ میگزین، غالب نمبر صفحہ ۱۲۶)

ظاہر ہے کہ اس انداز اور لب و لہجہ میں سنجیدگی نہیں ہے اور اس میں وہ خاص طرز بھی مفقود ہے جو علمی مباحث کے لئے ضروری ہوتا ہے اسی لئے لطائفِ غیبی اپنے علمی نکات کے باوجود مجموعی طور پر علمی انداز سے عاری ہے۔

"نامۂ غالب" اس کے برخلاف ہر لحاظ سے ایک عالمانہ تصنیف ہے اور اس میں شروع سے آخر تک ایک عالمانہ سنجیدگی کی لہر سی دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس میں معاندانہ انداز نہیں ہے۔ برخلاف اس کے دوستانہ انداز میں چند نکتوں کی وضاحت ہے۔ چنانچہ اس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

"بخدمت مشفقی مکرمی مرزا رحیم بیگ صاحب نور اللہ علیہ بالاسرار و عینہ بالانوار سخنے چند گفتہ می شود :

نہ در منطق پارسی تندری ہمیں ہندی سادہ و سرسری

جس طرح توحید میں نفی ما سوائے اللہ دستور ہے، مجھ کو تحریر میں حذفِ زوائد منظور ہے۔ عزمِ مقابلہ نہیں، قصدِ مجادلہ نہیں، سرتاسر دوستانہ حکایت ہے، خلاصے میں ایک شکایت ہے۔ شکوۂ دردمندانہ منافیٔ شیوۂ ادب نہیں۔ معہٰذا درد دل راز ہے۔ کوئی بات جواب طلب نہیں۔ احسان مند ہوں آپ کا کہ آپ نے منشی سعادت علی کی طرح آدھا نام میرا نہ لکھا۔ اُن کے حسنِ ظن کے مطابق مجھ کو معشوق میرے استاد کا نہ لکھا، اور اگر ایک جگہ یہ الفاظ کہ بقول غالب "با کدام خرس درجوال شدہ ام" بہم کئے، یا اور دو چار جگہ کلمۂ توہین رقم کئے۔ میں نے اپنے لطفِ طبع اور حسنِ عقیدت سے پہلے فقرے کا مفہوم یوں اپنے دلنشیں کیا کہ حضرت نے محمد حسین دکنی جامع برہان کو موافق میرے قول کے خرس یقین کیا باخرس درجوال شدن، عبارت ہے صحبت سے۔ خواہی مدافعت کے واسطے ہو خواہی محبت سے۔ مجھ کو اس کا قرب بہ سبیل آویزش ہے، تم کو اس کا قرب از روئے آمیزش ہے۔ دوسرے فقرے کے یہ معنی ٹھہرائے بلکہ بے تکلف میرے ضمیر میں آئے کہ خرس کو مدد دینے سے کوفت حاصل ہوئی اور وہ کوفت باعث درد دل ہوئی۔ شدتِ درد سے آدمی چیختا ہے، چلاتا ہے، ہائے وائے کرتا ہے، غل مچاتا ہے۔ جیسا کہ سعدی بوستان کی اس حکایت میں فرماتا ہے، جس کا پہلا مصرع یہ ہے :

شبے زیت فکرت ہمی سوختم کہ ناچار فریاد خیزد ز درد" (نامۂ غالب، پہلا ایڈیشن صفحہ ۱)

اس عبارت میں تلخی نہیں ہے بلکہ شفقت کے ساتھ شائستگی کے انداز میں اپنی بات کہنے کی کوشش ہے۔ یہاں غالب نے بڑے سلیقے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور بڑے منطقی انداز میں اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔

اس کے بعد غالب نے اس نکتہ کو واضح کیا ہے کہ دینی معاملات اور ادبی و لسانی مسائل دونوں میں اختلاف ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیئے بلکہ یہ اختلاف ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اس لئے اگر انہوں نے برہانِ قاطع کی غلطیوں پر قلم اٹھایا تو کونسا گناہ کیا۔ اس خیال کی وضاحت غالب نے کیسے سیدھے سادے لیکن دلکش انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں :

"جناب مرزا صاحب! کیا تم نہیں جانتے؟ بے شبہ جانتے ہو گے کہ اکابر امت کو امورِ دینی میں کیا منازعتیں باہم واقع ہوئی ہیں کہ نوبت بہ تکفیرِ یک دگر پہنچی ہے۔ اگر فنِ لغت میں ایک شخص دوسرے شخص کا معتقد نہ ہوا۔ یہاں تک کہ اُس کی تحمیق بھی کی تو اور مدعیانِ علم و عقل اس مسکین کے جگر تشنۂ خوں کیوں ہو جائیں اور جب تک اس کا نقشِ ہستی صفحۂ دہر سے نہ مٹائیں، آرام نہ پائیں۔ ظلم تو یہ ہے کہ جو کچھ میں نے قاطع بُرہان میں لکھا ہے نہ اس کو سمجھتے ہیں، اور جو کچھ آپ لکھتے ہیں نہ اُس کے معنی سمجھتے ہیں۔ سوال دیگر جواب دیگر پر مدار ہے۔ خارج از بحث اقوال کی تکرار ہے۔ برہانِ قاطع والے کی محبت سے دل بے قرار ہے۔ فرطِ غیظ و غضب سے بدن رعشہ دار ہے۔ منشی سعادت علی نہ ناظم ہے، نہ نثار ہے۔ بہ موجب اس مصرع کے : 'مقتضائے طبیعتش ایں است!' ناچار تم کو معرض تحریر میں تامل چاہیئے، نہ سخن پروری و جانب داری میں توغل چاہیئے۔ حسبِ اختلاف طبائع مانو یا نہ مانو مگر پہلے تو یہ جانو

کہ غالب سوختہ اختر کا فرہنگ نویسوں کے باب میں عقیدہ کیا ہے۔" (نامۂ غالب' پہلا ایڈیشن ص۳)

اور پھر فارسی کے فرہنگ نویسوں کے بارے میں اپنے خیالات کی وضاحت اس طرح کی ہے:

"اگرچہ قاطع برہان میں جابجا لکھتا آیا ہوں مگر اب ہندی کی چندی کر کے لکھتا ہوں کہ یہ عقیدہ میرا ہے کہ فرہنگ لکھنے والے جتنے گذرے ہیں سب ہندی نژاد ہیں۔ ہاں علم صرف و نحو عربی میں بقدر تحصیل مسلّم اور استاد ہیں۔ علم صرف و نحو کی کتب درسی موجود ہیں۔ جس نے چاہا اُس نے استاد سے ان کتب کو پڑھ لیا ہے۔ فارسی کے جو فرہنگ ان حضرات نے لکھے ہیں، مطالب مندرجہ کس اصول پر منضبط کئے ہیں، اور اس کا علم کس استاد سے حاصل کیا ہے؟ آخر مقاصد صرف و نحو عربی بھی تو صرف مطالعۂ کتب سے نہیں نکالے ہیں۔ پہلے تعلیم و تعلّم ہے۔ پھر کتب قواعد کے جابجا حوالے ہیں۔ قواعد فارسی کا رسالہ اہل زبان میں سے کس نے لکھا ہے' اور ان ہوس پیشہ فرہنگ لکھنے والوں نے وہ رسالہ کس فاضل عجم سے پڑھا ہے۔

شیدائے ہندی سیکروی نے حاجی محمد جان قدسی علیہ الرحمۃ کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے۔ مرزا جلالائے طباطبائی علیہ الرحمۃ نے شیدا کو خط لکھا ہے۔ سر آغاز خط کا ایک قطعہ جس میں 'صحرا' 'دریا' قافیہ اور 'برساند' ردیف ہے۔ شعر اخیر کا مصرع ثانی یاد رہ گیا ہے: یعنی بہ مہادلو مقوی برساند۔ خلاصہ مضمون خط یہ کہ تو صاحب زبان نہیں ہے، زبان داں ہے یعنی مقلد اور کاسہ لیس اہل ایران ہے۔ حاجی محمد جان کے کلام کو سند پکڑ۔ تجھے کس نے کہا ہے کہ اس سے لڑ؟ کیا تو نے سنا نہیں جو عرفی اور فیضی میں گفتگو ہوئی ہے اور موتمن الدولہ شیخ ابوالفضل کے رو برو ہوئی ہے۔ لغات فارسی اور ترکیب الفاظ میں کلام تھا۔ مولانا جمال الدین عرفی رحمۃ اللہ علیہ نے کہا کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے' اور نطق آشنا ہوا ہوں' اپنے گھر کی بڑی بوڑھیوں سے لغات فارسی اور ترکیبیں سنتا رہا ہوں فیضی بولا کہ 'جو کچھ تم نے اپنے گھر کی بڑھیوں سے سیکھا ہے' وہ ہم نے خاقانی اور انوری سے اخذ کیا ہے'۔ حضرت عرفی نے فرمایا کہ 'تقصیر معاف، خاقانی اور انوری کا ماخذ بھی تو منطق گھر کی پیرزالوں کا ہے۔ ہائے تمیز کہاں سے لاؤں کہ حال قلمرو ہند کے صاحب کمالوں کا ہے۔ قیاس مع الفارق کی بہار دیکھو۔ مجرد تقدم زمانہ کا اعتبار دیکھو۔ مانا کہ عرفی تحصیل علوم عربیہ میں اُن سے کمتر ہے۔ صاحب زبان اور ایرانی ہونے میں برابر ہے۔ کیا عرفی کیا انوری کیا خاقانی، ایک شیرازی، ایک خاوری، ایک شروانی۔ اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالب تیرا بھی مولد ہندوستان ہے۔ میری طرف سے جواب یہ ہے کہ بندہ ہندی مولد اور پارسی زباں ہے:

ہرچہ از دستگہ پارس بہ یغما بُردند   تا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند

زباں دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص من جانب اللہ ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔ ہند کے شاعروں میں اچھے اچھے خوشگوار اور معنی یاب ہیں۔ لیکن یہ کون احمق کہے گا کہ یہ لوگ دعوائے زباں دانی کے باب ہیں؟ رہے فرہنگ لکھنے والے۔ خدا ان کے پیچ سے نکالے۔ اشعار قدما آگے دھر لئے اور اپنے قیاس کے مطابق چل دیئے۔ وہ بھی نہ کوئی ہم قدم، نہ کوئی ہمراہ بلکہ سو بسو پراگندہ و تباہ۔ رہنما ہو تو راہ بتائے۔ استاذ ہو تو شعر کے معنی سمجھائے۔ نہ آپ شیرازی نہ استاد اصفہانی، زہے رگ گردن، فہے دعوائے زباں دانی۔ میرا یہ قول خاص ہے نہ عام ہے۔ مجموع فرہنگ نگاروں کے محقق ہونے میں کلام ہے۔ یہ کیا بات ہے کہ جامع برہان کا ماخذ فرہنگ رشیدی و جہانگیری ہے۔ عبدالرشید کی کیا شیخی اور میاں انجو کی کیا پیری ہے؟ قطب شاہ و جہانگیر کے عہد میں ہونا اگر منشائے برتری ہے تو بے چارہ جعفر زٹلی بھی فرخ سیری ہے۔"

(نامۂ غالب' پہلا ایڈیشن ص۳-۴)

یہاں غالب نے بڑے مدلل اور منطقی انداز میں ادبی مباحث کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور اس میں عام طور پر مخاصمت جس صورت حال کو پیدا کرتی ہے اُس کا شکوہ کیا ہے اور اس طرح اپنے زمانے کے غیر صحت مندانہ رویّہ پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے خیال میں قاطع برہان

انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اُس کو لوگ سمجھتے نہیں اور بغیر سمجھے ہوئے صرف اس وجہ سے اُن پر اعتراضات کی بوچھار کرتے ہیں کہ انہیں برہانِ قاطع کے مؤلف محمد حسین دکنی سے حد باتی لگاؤ ہے ۔ اس سلسلے میں انہوں نے فرہنگ نگاروں کے بارے میں جو اصول باتیں کہی ہیں وہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں ۔ ان خیالات میں در اصل ایک شاعر اور ایک تخلیقی فنکار کی آواز صاف سنائی دیتی ہے ۔ غالب نے یہاں اپنا اور اپنی فارسی دانی کا ذکر بھی اختصار کے ساتھ کیا ہے لیکن اس میں تعلّی نام کو نہیں ۔ بلکہ انہوں نے اس سلسلے میں جو کچھ کیا ہے وہ اظہارِ حقیقت ہے اور اس سے اُن کی باتوں میں وزن پیدا ہوتا ہے ۔

غالب فرہنگ نویسوں سے بعض بنیادی اختلافات رکھتے ہیں ۔ اسی لئے انہوں نے اُن کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا ہے ۔ اُن کے محقق ہونے میں انہیں کلام ہے کیونکہ وہ اپنے قیاس کے مطابق چلتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ قیاس کو تحقیق کی بنیاد نہیں سمجھا جا سکتا ۔ خاص طور پر محمد حسین دکنی جامع برہانِ قاطع کو مرزا رحیم بیگ اور دوسرے لکھنے والوں نے جن دلائل کو پیش کر کے ایک بلند پایہ فرہنگ نویس ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس سے انہوں نے اختلاف کیا ہے ۔

اس سلسلے میں آگے چل کر غالب نے فرہنگ نویسوں کے بارے میں ایک بڑے مزے کی بات کہی ہے ۔ لکھتے ہیں :

" ایک لطیفہ لکھتا ہوں ۔ اگر خفا نہ ہو جاؤ گے تو حظ اٹھاؤ گے ۔ جتنی فرہنگیں اور فرہنگ طراز ہیں ، یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانند پیاز ہیں ۔ تو بتو اور لباس در لباس ، وہم در وہم اور قیاس در قیاس ۔ پیاز کے چھلکے جس قدر اتارتے جاؤ گے چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا ، مغز نہ پاؤ گے ۔ فرہنگ لکھنے والوں کے پردے کھولتے جاؤ ۔ لباس ہی لباس دیکھو گے ۔ شخص معدوم ۔ فرہنگوں کی ورق گردانی کرتے رہو ۔ ورق ہی ورق نظر آئیں گے ، معنی موہوم ۔" (نامۂ غالب ، پہلا ایڈیشن صفحہ ۵)

اس لطیفے کا مقصد در اصل اس خیال کی وضاحت ہے کہ لغت لکھنے والوں کے پاس ایک عام خیال کے مطابق ذہن اور تخیل نہیں ہوتا ۔ اگر ہوتا بھی ہے تو وہ اس سے کام نہیں لیتے ، بلکہ لغت نویسی کی نوعیت ہی کچھ ایسی ہے کہ وہ اس سے کام لے ہی نہیں سکتے ۔ چنانچہ آگے چل کر اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں :

" ظرافت پر مدارِ تحقیق نہیں ہے ۔ آپ کے خاطر نشین کرتا ہوں جو میرے دلنشیں ہے ۔ فرہنگ نویسوں کا قیاس معنی لغات میں نہ سراسر غلط ہے البتہ کمتر صحیح اور بیشتر غلط ہے خصوصاً دکنی تو عجیب جانا نہ ہے ، لغو ہے ، پوچ ہے ، پاگل ہے ، دیوانہ ہے ، وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یائے اصلی کیا ہے اور یائے زائد کیا ہے ۔ حیران ہوں کہ اس کی جانب داری میں فائدہ کیا ہے ۔ خدا جانتا ہے کہ میں یک رنگ ہوں ، مگر دکنی کے جانب داروں کا چو رنگ ہوں ۔ مجھے جو چاہو سو کہو اوروں سے تم کیوں لڑتے ہو ؟" (نامۂ غالب ، پہلا ایڈیشن)

غالب نے یہاں اپنے حریف مؤلف 'برہانِ قاطع' کے لئے سخت الفاظ ضرور استعمال کئے ہیں ۔ لیکن ایسا کر کے انہوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس کی لغت نویسی دوسرے لغت نویسوں کے مقابلے میں ادنیٰ درجے کی ہے ، اور وہ اس کے اس انداز سے اختلاف کرتے ہیں ۔ نامۂ غالب میں صرف یہی ایک مقام ایسا ہے کہ جہاں غالب اپنے حدود سے باہر نکل گئے ہوں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہیں غصہ آ گیا ہے ۔ آگے چل کر جہاں الفاظ کی بحث کی ہے اور برہانِ قاطع کے مؤلف کی غلطیاں نکالی ہیں وہاں بھی کچھ اسی قسم کا لب و لہجہ پیدا ہو گیا ہے ۔ لیکن اس قسم کے مباحث میں اس صورت حال کا پیدا ہونا ایسا کچھ عجیب نہیں ۔

نامۂ غالب اس اعتبار سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں غالب نے اپنی انانیت کے باوجود ایک جگہ اپنے سہو کا اعتراف کیا ہے اور اُن سے جو غلطیاں ہوئی ہیں اُن کو تسلیم کیا ہے ۔ لکھتے ہیں :

" سچ ہے غالب آگندہ گوش ہے ۔ کسی کی نہیں سنتا ۔ اسی آپ کے مقرر کئے ہوئے قاعدے کے مطابق بہ حلف کہتا ہوں کہ تم نے قاطع برہان و دافع ہذیان و لطائف غیبی کو ہرگز نہیں دیکھا ۔ آویزہ و 'افسوس' کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے

اس کا اقرار اور میرا دوست میاں دادخاں سیاح شرمسار ہے۔ جو کچھ اس منصف نے اس باب میں لکھا وہ قول فیصل اور کافی ہے۔ مانیں یا نہ مانیں ناظرین کو اختیار ہے۔" (نامۂ غالب، پہلا ایڈیشن ص ۶۰)

اور اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ ان تمام اعتراضات اور گلے شکووں کے باوجود آخر میں دوستی کا ہاتھ بڑھایا ہے اور عشق و محبت جو ان کا مسلک ہے، اس کی وضاحت کی ہے۔ چنانچہ اپنی اس تصنیف کو ان جملوں پر ختم کیا ہے:

"میں اب قطع کلام کرتا ہوں اور آپ کو بہ کمالِ تعظیم سلام کرتا ہوں۔ بیمیرک تحقیر کو مسلم رکھتے ہوئے تم جانو اور سید ابرار۔ خاقانی پر بہتان کرتے ہو۔ تم جانو اور وہ میدانِ معنی کا شہسوار۔ مجھ کو جس قدر تم نے لکھا ہے یا کوئی اور لکھ رہا ہے اگرچہ وہ سب لغو اور جھوٹ ہے، معقول اور راست نہیں، لیکن واللہ مجھ کو عرصۂ محشر میں اس کی بازخواست نہیں!

زیمنِ عشق بہ کونین صلح کل کردیم　　　تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

(نامۂ غالب، پہلا ایڈیشن ص ۶۱)

غرض نامۂ غالب برہانِ قاطع اور قاطع برہان کے قضیئے سے متعلق غالب کی سب سے اہم تصنیف ہے۔ اختصار کے باوجود یہ ایک مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب نے اس میں بعض اہم ادبی و لسانی مباحث کو چھیڑا ہے اور اس طرح ان موضوعات سے متعلق اپنے بعض بنیادی خیالات و نظریات کی وضاحت کی ہے۔ اس کا انداز اور لب و لہجہ عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ ہم آہنگ ہے لیکن اس کے باوجود غالب کی ذہانت اور ان کی شخصیت کی پہلودار کیفیت نے اس میں جگہ جگہ وہ رنگ و آہنگ بھی پیدا کر دیا ہے جو ایک شمشیر جوہردار میں ہوتا ہے + (مطبوعہ ماہِ نو۔ فروری ۱۹۶۵ء)

★

انتخاب ماہِ نو

۱۹۵۲ ——————— ۱۹۵۸

ضخامت: ۴۰۰، سائز: ۱/۲ ۸" × ۱/۲ ۵"

مجلد معہ خوشنما گرد پوش۔ نفیس اردو ٹائپ

قیمت: ۵ روپے

"ماہِ نو" ملک کا ستھرا اور معیاری ادبی اور ثقافتی مجلہ ہے جو ہر ماہ پابندی کے ساتھ شائع ہوتا ہے۔ مقتدر اہل قلم کی فرمائش پر کہ "ماہِ نو" میں اشاعت پذیر ہونے والے شہ پاروں کو ایک کتابی صورت میں منتقل کیا جانا چاہیئے؛ ادارۂ مطبوعات پاکستان نے انتخاب کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ زیرِ تعارف انتخاب اس سلسلہ کی دوسری کڑی ہے جس میں "ماہِ نو" میں اشاعت پذیر ہونے والے شہ پاروں کا انتخاب اپنی جگہ ایک مستقل ادبی تالیف بن گیا ہے۔

ادارۂ مطبوعات پاکستان۔ کراچی

پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

خطوطِ غالب

(منشی مہیش پرشاد و مالک رام صاحب)

"دیکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف!"

آفاق حسین آفاق دہلوی

مرزا غالب کے اُردو خطوط کے دو مجموعے "عودِ ہندی" اور "اُردوئے معلّٰی" کے نام سے سب سے پہلے ۲۷ر اکتوبر ۱۸۶۸ء اور ۶ر مارچ ۱۸۶۹ء کو بالترتیب شائع ہوئے یعنی "عودِ ہندی" مرزا غالب کی زندگی میں ان کی وفات سے پونے چار ماہ قبل اور "اُردوئے معلّٰی" ان کی وفات کے ۱۹ دن بعد شائع ہوئی۔ اس کے بعد بھی ان خطوط کے متعدد نسخے مختلف ناشرین اور مطابع ترمیم و اضافہ کے ساتھ شائع کرتے رہے۔ اس کے علاوہ مرزا غالب کے متعدد خطوط مختلف ادبی رسالوں میں بھی وقتاً فوقتاً پیش ہوتے رہے۔ "عودِ ہندی" اور "اُردوئے معلّٰی" کی اوّلین اشاعتوں کے پچپن چھپن سال بعد ۱۹۲۴ء میں جب منشی مہیش پرشاد، پروفیسر بنارس یونیورسٹی کو نصاب کے طور پر "خطوطِ غالب" پڑھانے کا اتفاق ہوا تو انہیں مطبوعہ خطوط کی اغلاط اور اسقام کو دُور کرنے کا خیال بھی آیا اور انہوں نے نہایت مستعدی کے ساتھ "عودِ ہندی" اور "اُردوئے معلّٰی" کے خطوں کو یکجا کرکے ایک تاریخی سلسلے سے ترتیب دینا شروع کیا۔ اس کے علاوہ مرزا غالب کے ان خطوط کو بھی جو مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہتے تھے۔ ایک جگہ جمع کرکے "خطوطِ غالب" کے نام سے مرتب کرنا شروع کیا جو کافی ضخیم تالیف تھی۔ متن کی تصحیح، نظرثانی اور طباعت کی نگرانی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی پروفیسر الٰہ آباد یونیورسٹی کے سپرد کی گئی۔ یہ مجموعہ ابھی زیرِ ترتیب ہی تھا کہ ۱۹۳۷ء میں مولانا امتیاز علی عرشی نے "مکاتیبِ غالب" کے نام سے مرزا غالب کے ان خطوط کا مجموعہ مع مقدمہ و حواشی شائع کر دیا جو مرزا نے نواب یوسف علی خان ناظم، نواب کلب علی خان نواب اور مختلف وابستگان دربارِ رامپور کو لکھے تھے۔ مکاتیبِ غالب کی اشاعت کے بعد منشی مہیش پرشاد کو خیال آیا کہ اپنے مجموعے میں "مکاتیبِ غالب" والے خطوط بھی شامل کر لیں لیکن تو قانونِ حق تصنیف کی رو سے حق تصنیف مصنف کی وفات کے پچاس سال بعد تک قائم رہتا ہے اور مرزا غالب کی وفات کو ۱۹۲۰ء میں پچاس سال گزر چکے تھے لیکن مرزا غالب کے یہ سب خطوط نواب سیّد محمد رضا علی خان بہادر والیٔ رامپور کی ملکیت تھے جو انہیں ورثہ میں ملے تھے اور ان خطوط کو شائع کرنے نہ کرنے کا کلّی اختیار بھی نواب صاحب موصوف کو ہی حاصل تھا۔ اس طرح قانون کی رُو سے نواب صاحب موصوف کو حق تصنیف پہنچ گیا تھا۔ مزید برآں مولانا امتیاز علی خان عرشی نے ان خطوط کی ترتیب میں بڑی جانفشانی و دقتِ نظر سے کام لیا تھا جو بجائے خود ایک عظیم کام ہے۔ انہوں نے خطوط کی تاریخی تدوین کی اور ان پر ایک بسیط مقدمہ کے ساتھ ساتھ نہایت مفید اور اہم حواشی بھی لکھے۔ قانون اس امر کی اجازت نہیں دیتا کہ ایک شخص کی محنت کا پھل دوسرا شخص اٹھائے۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر منشی مہیش پرشاد "مکاتیبِ غالب" والے خطوط کو بلا اجازت نقل بھی نہ کر سکتے تھے، اس لئے عجب پیچ آ پڑا مگر وہ بھی دُھن کے پکے تھے۔ وہ اپنے حصولِ مقصد کے لئے تگ و دو بھی کرتے رہے چنانچہ "خطوطِ غالب" کے

دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں :

"......... فرمانروائے ریاست رامپور کی اس توجہ ہمایونی کا علم دوست اصحاب کو عموماً اور شیدائیانِ غالب کو خصوصاً شکر گزار ہونا چاہیئے کہ غالب کے بہت سے خط جو شائع نہ ہوئے تھے ۔ "مکاتیبِ غالب" کے نام سے زیورِ طبع سے آراستہ ہوئے اور میں جو عرصۂ دراز سے اس امر کا ملتجی تھا کہ وہاں کے خطوط کو اپنے مجموعے میں شامل کرسکوں، میری درخواست کو بھی قبولیت کا شرف بخشا گیا۔ اور اس معاملہ میں عالی جناب صاحبزادہ عبد الجلیل خاں صاحب ہوم منسٹر اور عالی جناب سید بشیر حسین صاحب زیدی چیف منسٹر نے دلچسپی ظاہر فرمائی ۔ اس کے لئے ان دونوں صاحبوں کا بھی بےحد احسان مند ہوں ۔ مکاتیب میں سے میں نے صرف خطوں کو لیکر اس مجموعے میں درج کیا ہے ۔ مولوی امتیاز علی صاحب عرشی نے جو مفید مقدمہ اور حاشیئے وغیرہ تحریر فرمائے ہیں، ان سے فائدہ اٹھانے کے لئے ناظرین کو خود مکاتیب کی طرف رجوع کرنا چاہیئے "۔

مندرجہ بالا اقتباس سے جو نتائج اخذ ہوتے ہیں، درج ذیل ہیں :

(الف) منشی مہیش پرشاد نے والئ رامپور سے مرزا غالب کے ان خطوط کو جو "مکاتیبِ غالب" میں شامل تھے، اپنے مجموعے میں شامل کرنے کے لئے اجازت لینے کی ضرورت محسوس کی ۔

(ب) انہوں نے اس امر کے لئے درخواست دی اور ایک مدت تک ان کی التجا کو شرفِ قبولیت نہیں بخشا گیا ۔

(ج) انہوں نے اپنی درخواست منظور کرانے کے لئے صاحبزادہ عبد الجلیل خاں صاحب ہوم منسٹر رامپور اور سید بشیر حسین صاحب زیدی، چیف منسٹر رامپور سے بھی رجوع کیا ۔

(د) والئ رامپور نے منشی مہیش پرشاد کی درخواست کو ایک مدت کے بعد شرفِ قبولیت بخشا اور انہیں مکاتیبِ غالب کے جملہ خطوط نقل کرنے کی اجازت دے دی ۔

"مکاتیبِ غالب" پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس مجموعے میں مرزا غالب کے خطوط کی تعداد ۱۳۰ ہے ۔ یہ خطوط جن صاحبوں کے نام ہیں، ان کی تفصیل یہ ہے :

۴۴ نواب یوسف علی خاں کے نام - ۷۳ نواب کلب علی خاں، ۲ صاحبزادہ سید زین العابدین خاں، ۲ صاحبزادہ سید عباس علی خاں، ۱ منشی سیلچند، ایک خلیفہ احمد علی احمد اور ایک مولوی محمد حسین خان، مدیر "دبدبۂ سکندری"۔ اب اگر منشی مہیش پرشاد کو مکاتیبِ غالب کے جملہ خطوط نقل کرنے کی اجازت مل گئی تھی تو خطوطِ غالب، مرتبہ مہیش پرشاد میں ان سب خطوط کو شامل ہونا چاہیئے تھا مگر ان کے مجموعے میں نواب یوسف علی خان کے نام کے ۴۴ خطوط میں سے صرف ۳۷ خطوط اور صاحبزادہ زین العابدین خان کے نام کے دو خطوط شامل ہیں ۔ نواب کلب علی خاں نیز وابستگان دربار کے نام کے خطوط کا تذکرہ تک انہوں نے نہیں کیا جس کا مطلب یہ ہوا کہ والئ رامپور نے منشی مہیش پرشاد کی درخواست کو صاحبزادہ عبد الجلیل اور سید بشیر حسین صاحب زیدی کی سفارش کی بنا پر بالکل رد تو نہیں کیا مگر سائل کو اس کی مرضی کے مطابق اجازت بھی نہیں دی ۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہیں "مکاتیبِ غالب" میں سے صرف مذکورہ بالا ۳۹ خطوط کو نقل کرنے کی اجازت دی گئی تھی ۔ نواب یوسف علی خاں کے نام کے ۴۴ خطوط میں سے جن سات خطوط کو نقل کرنے کی اجازت نہیں دی گئی ان کی ادبی حیثیت و اہمیت دیگر خطوط کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے ۔ اس سب کے پیشِ نظر آنجہانی

منشی مہیش پرشاد کا یہ کہنا درست نہیں کہ " مکاتیب میں سے میں نے صرف خطوں کو لیکر اس مجموعے میں درج کیا ہے - مولوی امتیاز علی خاں عرشی نے جو مفید مقدمہ اور حاشیے وغیرہ تحریر فرمائے ہیں' اُن سے فائدہ اٹھانے کے لئے ناظرین کو خود " مکاتیب" کی طرف رجوع کرنا چاہیئے "

منشی مہیش پرشاد نے نوابین رامپور کی خسروانہ عنایت کا ذکر کرتے ہوئے غالباً یہ لکھنا مناسب نہ سمجھا کہ انہیں ۱۳۰ خطوط میں سے صرف ۳۹ خطوط نقل کرنے کی اجازت دی گئی ہے - لیکن ان کے اس بیان نے کہ " مکاتیب میں سے میں نے صرف خطوں کو لیکر اس مجموعے میں درج کیا ہے " بہت سی غلط فہمیاں بھی پیدا کردی ہیں اور جن لوگوں کی نظر سے " مکاتیبِ غالب" کتاب نہیں گزری وہ یہی سمجھتے ہونگے کہ منشی مہیش پرشاد والے " خطوط غالب" کے نسخے میں مرزا غالب کے وہ تمام خطوط شامل ہیں جو انہوں نے نوابین رامپور اور ان کے وابستگانِ دربار کو لکھے تھے - اس قسم کی غلط فہمی کے شکار ہونے والوں میں کچھ استادانِ اردو اور علمی " ڈاکٹر " صاحبان بھی ہیں -

مرزا غالب کے مکتوب الیہوں میں والیانِ ریاست؛ امرا - نیز متعدد ممدوحین بھی تھے اور ایسے احباب بھی تھے جو سماجی اعتبار سے مرزا سے کم تر تھے یا ہم پایہ تھے - ان سب اصحاب کی تعداد " خطوطِ غالب" مرتبہ مہیش پرشاد کے مطابق ۱۹ ہے - ان خطوط کی ترتیب مکتوب الیہوں کی سماجی حیثیت کے مطابق نہیں بلکہ خطوط کی تاریخوں کے اعتبار سے کی گئی ہے - چنانچہ منشی مہیش پرشاد اپنے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں : " ہر ایک مکتوب الیہ کے نام کے خط تاریخی ترتیب سے مرتب کئے گئے ہیں - ہر ایک مکتوب الیہ کے نام کے پہلے خط کی تاریخ کے لحاظ سے مکتوب الیہوں کی تقدیم و تاخیر کی گئی ہے "

اس ترتیب کے ساتھ " خطوطِ غالب" مرتبہ مہیش پرشاد کا خاکہ اس طرح نظر آئے گا :

نمبر شمار	مکتوب الیہ	پہلے خط کی تاریخ	تعداد خطوط	۱۸۵۷ء سے پیشتر کے خطوط کی تعداد	تعداد صفحات
۱	مرزا تفتہ	اگست ۱۸۴۹ء	۱۲۴	۲۸	۱ تا ۱۰۴
۲	جواہر سنگھ جوہر	۱۸۵۱ء	۳	۳	۱۰۵ تا ۱۰۷
۳	بدرالدین فقیر	۱۸۵۲ء	۵	۲	۱۰۸ تا ۱۱۲
۴	عبدالجلیل جنون	۱۸۵۴ء	۳	۲	۱۱۳ تا ۱۲۹
۵	انوارالدولہ شفق	۱۸۵۵ء	۲۱	۷	۱۳۰ تا ۱۵۴
۶	سید یوسف مرزا	۱۸۵۶ء	۱۲	۱	۱۵۵ تا ۱۷۱
۷	یوسف علی خاں عزیز	۱۸۵۶ء	۳	۱	۱۷۲ تا ۱۷۵
۸	احمد حسین میکش	۱۸۵۶ء	۲	۲	۱۷۶
۹	قدر بلگرامی	۱۸۵۷ء	۲۲	-	۱۷۷ تا ۱۹۸
۱۰	نواب یوسف علی خان ناظم	فروری ۱۸۵۷ء	۳۷	-	۱۹۹ تا ۲۱۷
۱۱	غلام نجف خاں	۲۱ دسمبر ۱۸۵۷ء	۲۳	-	۲۱۸ تا ۲۳۳

۱۲	میر مہدی مجروح	۷ ر فروری ۱۸۵۸ء	۵۰	-	۲۲۴ تا ۲۸۹
۱۳	شہاب الدین ثاقب	۸ ر فروری ۱۸۵۸ء	۹	-	۲۹۰ تا ۲۹۴
۱۴	مرزا حاتم علی مہر	۱۸۵۸ء	۱۸	-	۲۹۵ تا ۳۱۶
۱۵	صاحبزادہ زین العابدین خاں	۲۵ ر مارچ ۱۸۵۸ء	۲	-	۳۱۷ تا ۳۱۸
۱۶	علاؤالدین احمد خاں علائی	۱۸۵۸ء	۵۶	-	۳۱۹ تا ۳۷۲
۱۷	؟	۱۸۵۸ء	۱	-	۳۷۳ تا ۳۷۴
۱۸	شیو نرائن آرام	اگست ۱۸۵۸ء	۳۴	-	۳۷۵ تا ۴۰۷
۱۹	؟	۱۸۵۸ء	۱	-	۴۰۸ پر

مندرجہ بالا خاکے میں مرزا تفتہ کا نام سرِفہرست نظر آتا ہے۔ تاریخی لحاظ سے ان کے نام کا پہلا خط دیگر مکتوب الیہوں کے مقابلہ میں سب سے زیادہ قدیم تھا۔ اس خط کی تاریخ اگست ۱۸۴۹ء تھی اور کل خطوط کی تعداد بھی دیگر مکتوب الیہوں کے نام کے خطوط کی تعداد سے زیادہ یعنی ۱۲۴ ہے۔ ان ۱۲۴ خطوں میں سے ۲۸ خطوط ۱۸۵۷ء سے قبل کے ہیں۔ ۱۸۵۷ء سے قبل کے خطوط صرف آٹھ صاحبان کے نام ہیں ان میں جواہر سنگھ جوہر، بدرالدین فقیر، عبدالجلیل جنون اور احمد حسین مسکین کے نام دو دو خطوط، سید یوسف مرزا اور یوسف علی خاں عزیز کے نام ایک ایک خط اور نواب انوارالدولہ شفق کے نام سات خطوط ہیں۔ باقی ۲۸ خطوط مرزا تفتہ کے نام ہیں۔

خطوطِ غالب کا یہ نسخہ ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی صوبہ متحدہ الہ آباد نے شائع کیا۔ یہ ایڈیشن اُردو ٹائپ میں چھپا تھا۔ اس میں سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی کا سولہ صفحات پر محیط نہایت اہم، پُراز معلومات اور مفید مقدمہ بھی شامل تھا۔ اس میں دیگر اُمور کے علاوہ مرزا غالب کے قائم کردہ اصولِ املا پر بھی بحث کی گئی تھی اور مثالیں دے کر واضح کیا گیا تھا کہ مرزا غالب املا کو زبان کے مُطابق رکھنے کے اہم اُصول پر عمل کرتے تھے۔ خطوط غالب کے متن کو قائم کرنے میں بھی ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی نے مرزا غالب کے اسی قائم کردہ اصول کو برتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ مقدمہ ۱۵ ر مارچ ۱۹۴۱ء کو الہ آباد میں سپردِ قلم کیا۔ اس مقدمہ کے بعد خود منشی مہیش پرشاد کا لکھا ہوا دیباچہ شامل تھا جو پانچ صفحات پر محیط تھا اور بنارس میں جنوری ۱۹۴۱ء کو سپردِ قلم کیا گیا۔ اس کے بعد خطوں کی فہرست اور اس کے بعد اصل متن ۴۰۷ صفحات پر محیط اور بعدہٗ دو صفحات پر مشتمل غلط نامہ شامل ہے۔

"خطوطِ غالب" مرتبہ مہیش پرشاد کا یہ نسخہ بہت جلد نایاب ہوگیا لیکن ہندوستانی اکیڈمی نے اس کا دوسرا ایڈیشن شائع نہیں کیا یہاں تک منشی مہیش پرشاد کا انتقال ہوگیا۔ ان کے مسودات و کاغذات انجمن ترقی اُردو (ہند) نے خرید لئے۔ اکیڈمی "خطوطِ غالب" کے حق سے دستبردار ہوگئی اور مالک رام صاحب نے ان خطوط کا دوسرا ایڈیشن تیار کیا جو انجمن ترقی اُردو (ہند) علیگڑھ نے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ اگرچہ کتاب کا سالِ اشاعت ۱۹۶۲ء دکھایا گیا ہے لیکن آل احمد سرور صاحب کے تعارف پر، جو شاملِ کتاب ہے۔ اس کی تاریخ تحریر ۲ر مارچ ۱۹۶۳ء درج ہے اس لئے کتاب کا سالِ اشاعت ۱۹۶۲ء ماننا بھی ممکن نہیں۔

"خطوطِ غالب" مرتبہ مالک رام صاحب کو سرورق سے لیکر آخر تک پڑھ جائیے۔ مالک رام صاحب کا لکھا ہوا ایک حرف بھی اس میں

شریک نہیں ملے گا۔ نہ دیباچہ، نہ تقریب، نہ مقدمہ نہ تلاش و تحقیق۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے انجمن ترقی اُردو (ہند) نے مالک رام صاحب کا صرف نام استعمال کر لیا ہے۔ شروع کے دو صفحات میں آل احمد سرور کا "تعارف" ہے جو چھ پیراگرافوں سے زیادہ نہیں۔ پہلے پیراگراف میں خطوطِ غالب مرتبہ مہیش پرشاد کی اشاعت کا ذکر اور ہندوستانی اکیڈمی کے دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کی عدم دلچسپی کا حال، دوسرے پیراگراف میں منشی مہیش پرشاد کے انتقال کے بعد مسودات وغیرہ کی خریداری اور "خطوطِ غالب" کے دوسرے ایڈیشن کی تیاری کو مالک رام صاحب کے سپرد کرنے کی کیفیت، تیسرے پیرے میں ان کی بابت کلماتِ تحسین، چوتھے میں کتابت و طباعت کی تاخیر کا رونا، پانچویں پیرے میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر نئے کاموں کی ابتدا اور بعض نوادرات غالب کے منظرِ عام پر آنے کی خوشخبری۔ چھٹے پیرے میں مرزا غالب کی تحریروں کی بابت چند مختصر سا ایک تبصرہ۔ اس دو صفحے کے تعارف کے بعد منشی صاحب کا دیباچہ نقل کیا گیا ہے۔ جو چار صفحات پر محیط ہے۔ اس کے بعد فہرست، پھر اصل متن، ۴۸۴ صفحات۔ مگر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا مفید اور پُر از معلومات مقدمہ بالکل ہی حذف کر دیا گیا!

مطالعۂ غالب کے سلسلے میں ضرورت ہے کہ انجمن ترقی اُردو (ہند) والے نسخۂ "خطوطِ غالب" اور ہندوستانی اکیڈمی والے ایڈیشن کا ایک تقابل بھی یہاں پیش کیا جائے کیونکہ یہ اس گفتگو کا ایک اہم حصہ ہے:

املا: دیباچہ
"خطوطِ غالب" مرتبہ مہیش پرشاد

صفحہ	سطر	الفاظ
۲	۵	اکجا
۲	۱۵	اور اس طرح "کا" اضافہ کہنی دار لکیروں کے اندر رکھا گیا ہے
۲	۱۷	ہر مکتوب الیہ کے نام
۲	۲۰-۱۹	کہ ان میں دن اور مہینا لکھا ہے مگر سنہ نہیں
ز ی	۲۰	اُردوئے معلی کے بہت سے خطوں میں تاریخیں
ح ی	۱	ہیں لیکن کہیں ہجری کہیں عیسوی تاریخیں ہیں
ح ی	۲	اس مجموعے میں "تمام" تاریخوں کو ایک ڈھنگ پر رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔
ح ی	۵	اس التزام کے ساتھ کہ جتنا حصہ اصل میں نہیں ہے۔
ط ی	۱۳	مطبوعہ خطوں کا اصل سے مقابلہ کرنے اور "اور" خطوں کی نقل کروانے

املا: دیباچہ
"خطوطِ غالب" مرتبہ مالک رام

صفحہ	سطر	الفاظ
۵	۴	یک جا
۵	۱۲-۱۱	اور اس طرح "یہ" اضافہ کہنی دار لکیروں کے اندر رکھا گیا ہے۔
۵	۱۳	ہر ایک مکتوب الیہ کے نام
۵	۱۵	کہ ان میں دن اور مہینہ تو ہے مگر سنہ نہیں
۵	۱۶	"اُردوئے معلیٰ" کے بہت سے خطوں میں تاریخیں ہیں کہیں ہجری تاریخیں ہیں کہیں عیسوی تاریخیں ہیں۔
۵	۱۷	اس مجموعہ میں تاریخوں کو ایک ڈھنگ پر رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔
۶-۵	۱۹	اس التزام کے ساتھ کہ حقیقت حصۂ اصل میں نہیں ہے۔
۷	۲	مطبوعہ خطوں کا اصل سے مقابلہ کرنے اور خطوں کی نقل کروانے

ک	۷	دسمبر ۱۹۰۷ء
ک	۱۳-۱۲	ان سے بعض خطوں کے متن کو درست کرنے میں مدد ملی
ک	۱۵	جن میں سے خاص کر ذکر کے قابل یہ ہیں

۷	۱۸	دسمبر ۱۹۰۸ء
۷	۲۲	ان "میں" سے بعض خطوں کے متن کو درست کرنے میں مدد ملی۔
۷	۲۶	جن میں سے خاص ذکر کے قابل یہ ہیں۔

مہیش پرشاد کے دیباچہ کو املا اور انشا کی مندرجہ بالا ترمیمات کے ساتھ نقل کرنے کے بعد خطوط کی فہرست دی گئی ہے۔ ان دونوں نسخوں میں خطوط کی فہرست میں فرق ہے۔ مالک رام صاحب کے نسخے میں تعدادِ خطوط بھی مندرج ہے جو اول الذکر نسخے میں نہیں۔ نیز مالک رام صاحب کے نسخوں میں مکتوب الیہوں کی تعداد ۱۹ سے بڑھ کر ۲۱ ہو گئی ہے۔ ان دونوں فہرستوں کا تقابل اس جائزہ کی تکمیل کے لئے ضروری ہے اس لئے اسے بھی یہاں محفوظ کیا جاتا ہے:

	خطوں کی فہرست	صفحہ
۱	مرزا تفتہ کے نام	۱
۲	جواہر سنگھ جوہر کے نام	۱۰۵
۳	بدرالدین فقیر کے نام	۱۰۸
۴	عبدالجلیل جنون کے نام	۱۱۳
۵	انوارالدولہ شفق کے نام	۱۳۰
۶	سید یوسف مرزا کے نام	۱۵۵
۷	یوسف علی خاں عزیز کے نام	۱۷۲
۸	احمد حسین میکش کے نام	۱۷۶
۹	قدر بلگرامی کے نام	۱۷۷
۱۰	نواب یوسف علی خاں ناظم کے نام	۱۹۹
۱۱	حکیم غلام نجف خاں کے نام	۲۱۸
۱۲	میر مہدی مجروح کے نام	۲۳۴
۱۳	شہاب الدین احمد خاں ثاقب کے نام	۲۹۰
۱۴	مرزا حاتم علی مہر کے نام	۲۹۵
۱۵	صاحبزادہ زین العابدین کے نام	۳۱۷
۱۶	علاؤالدین احمد خاں علائی کے نام	۳۱۹
۱۷	بنام (؟)	۳۷۳
۱۸	شیو نرائن آرام کے نام	۳۷۵

	مکتوب الیہ	تعداد خطوط	صفحہ
۱	ہرگوپال تفتہ	۱۲۲	۱۱
۲	نبی بخش حقیر	۷۰	۱۰۱
۳	جواہر سنگھ جوہر	۳	۱۶۹
۴	عبداللطیف	۲	۱۷۳
۵	بدرالدین فقیر	۲	۱۷۵
۶	عبدالجمیل جنون	۳۰	۱۷۹
۷	انوارالدولہ شفق	۲۱	۱۹۵
۸	یوسف مرزا	۱۲	۲۱۷
۹	یوسف علی خاں عزیز	۳	۲۲۳
۱۰	احمد حسین میکش	۲	۲۲۶
۱۱	محمد یوسف علی خاں ناظم	۳۷	۲۲۷
۱۲	غلام حسین قدر بلگرامی	۲۲	۲۵۵
۱۳	غلام نجف خاں	۲۳	۲۷۵
۱۴	مہدی حسین مجروح	۵۰	۲۸۹
۱۵	شہاب الدین ثاقب	۱۰	۳۲۹
۱۶	حاتم علی مہر	۱۹	۳۴۵
۱۷	زین العابدین خان	۲	۳۶۵
۱۸	علاؤالدین احمد خاں علائی	۵۸	۳۶۷

۱۹ بنام (؟)	۴۰۸	۱۹ (؟)	۱	۴۱۷
		۲۰ شیونرائن آرام	۳۵	۴۱۹
		۲۱ (؟)	۱	۴۴۸

مذکورہ بالا فہرست کے بعد ۳۲۸ زائد خطوط کا متن درج ہے۔ خطوط میں صرف نو مقامات پر منشی مہیش پرشاد کی معین کردہ تاریخوں سے اختلاف کیا گیا ہے۔ نیز سات خطوط کا تاریخی تعین کر دیا گیا ہے۔ حاتم علی مہر کے نام کا ایک خط منشی مہیش پرشاد نے مرزا تفتہ کے نام بھیجے ہوئے خطوط میں شامل کر دیا تھا، اس سہو کو یہاں دور کر دیا گیا، مگر اس سہو کی نشاندہی بھی مولانا غلام رسول مہر نے بہت پہلے کر دی تھی۔ چنانچہ انہوں نے "خطوط غالب" کا جو مجموعہ شائع کیا تھا، اس میں یہ خط حاتم علی مہر کے ہی نام رکھا ہے اور نیچے ایک نوٹ بھی دے دیا ہے۔

منشی ہرگوپال تفتہ کے پہلے خط کی تاریخ منشی مہیش پرشاد نے اگست ۱۸۴۹ء معین کی تھی۔ مگر راقم الحروف نے جب "نادراتِ غالب" مئی ۱۹۴۹ء میں شائع کی تو اس خط کی تاریخ مئی ۱۸۴۸ء معین کی تھی اور اسی تاریخ کو مولانا مہر نے بھی اپنے مجموعہ "خطوطِ غالب" میں درج کیا۔ مگر مالک رام صاحب نے اس خط کی تاریخ اگست ۱۸۴۹ء ہی رہنے دی۔

علی گڑھ کے اس مجموعہ میں "نادراتِ غالب" سے منشی نبی بخش حقیر اور منشی عبد اللطیف کے نام کے خطوط بلا اجازت نقل کر لئے گئے جو خلافِ قانون ہے۔ نبی بخش حقیر کے نام پہلے خط کی تاریخ ۹ مارچ ۱۸۴۸ء ہے اور چونکہ مکتوب الیہوں کی تقدیم و تاخیر کے باب میں پہلے خط کی تاریخ کا اصول مالک رام صاحب کے پیشِ نظر رہا ہوگا اس لئے انہیں چاہیئے تھا کہ حقیر کے نام کو سرِ فہرست رکھ کر انہیں کے خطوط سب سے پہلے درج کرتے، مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ شاید وہ یہ تاثر دینا چاہتے تھے کہ حقیر اور منشی عبد اللطیف کے نام خطوط پہلے سے "خطوطِ غالب" (مہیش پرشاد) میں شامل تھے۔ اور راقم الحروف نے انہیں الگ کر کے "نادراتِ غالب" بنا کر چھاپ ڈالا ہے، حالانکہ واقعہ عین اس کے برعکس تھا!

"خطوط غالب" مرتبہ مہیش پرشاد اور "خطوط غالب" مرتبہ مالک رام صاحب کا تقابلی جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ مالک رام صاحب نے "خطوطِ غالب" کا دوسرا ایڈیشن تیار کرنے کی ذمہ داری قبول کرنے کے بعد جو ایڈیشن دنیائے ادب کو دیا اس کی کیفیت یہ ہوئی:

(۱) ڈاکٹر عبد الستار صدیقی صاحب کا مقدمہ حذف کر دیا گیا مگر ستم یہ ہوا کہ جو اشارے اور نوٹ ڈاکٹر صاحب نے خطوط کے متن میں جگہ جگہ دیئے تھے وہ جوں کے توں رہے!

خطوط کے نیچے جو نوٹ ہیں ان میں م - مٗ - مٓ - قٓ - عٗ - عٓ - ع ص کے مختلف اشارے ضرور ملتے ہیں، مگر کوئی بھی پڑھنے والا یہ نہیں سمجھ سکتا کہ ان حروف سے مراد کیا ہے۔ حالانکہ ان حروف کی صراحت ڈاکٹر صاحب کے مقدمہ میں موجود تھی۔

(۲) منشی مہیش پرشاد کے دیباچہ میں املا و انشا کی کچھ ترمیمات کی گئیں۔

(۳) سات خطوط کا تاریخی تعین اور نو مقامات پر منشی مہیش پرشاد کی معین کردہ تاریخوں سے اختلاف۔

(۴) "نادراتِ غالب" سے منشی نبی بخش حقیر اور منشی عبد اللطیف کے نام کے خطوط نقل کر کے مکتوب الیہوں کی تعداد ۱۹ سے بڑھا کر

۱۲ کردی، اور اس طرح ۲۷ خطوط کا اضافہ ہوگیا۔ ان بہتر خطوط میں ستر خطوط ۱۸۵۷ء سے بیشتر کے ہیں۔ "خطوطِ غالب" مرتبہ مہیش پرشاد میں ۱۸۵۷ء سے بیشتر کے خطوط کی تعداد صرف ۴۵ تھی جو نو مختلف اصحاب کے نام لکھے گئے تھے۔ اب یہ تعداد ۴۵ سے بڑھ کر ۱۱۵ ہوگئی۔ مرزا غالب کے ۱۸۵۷ء سے بیشتر کے خطوط کی زیادہ اہمیت اس وجہ سے ہے کہ مرزا غالب کی زندگی کا دس سالہ دور یعنی ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۷ء تک کافی تاریکی میں تھا اور یہ خلا "نادراتِ غالب" کے خطوط کے شائع ہونے کے بعد ہی پُر ہوا ہے۔ مالک رام صاحب نے ان خطوط کو نقل کرکے "خطوطِ غالب" کے نسخے کو کچھ حد تک مکمل کرلیا۔ لیکن یہ ایسی ہی بات ہے جیسے زید عمر کا گھر لوٹ کر بھرلے! زید کا گھر تو بہرحال بھر گیا اور انجان لوگ اس کے مکان کی آرائش کو دیکھ کر ممکن ہے رشک بھی کریں مگر آپ اسے کیا کہیں گے!

مالک رام صاحب نے تو اس امر کے متعلق کچھ لکھنا بھی مناسب نہ سمجھا مگر پروفیسر آل احمد صاحب سرور اپنے "تعارف" میں تحریر فرماتے ہیں:

"مالک رام صاحب نے نہایت جانفشانی سے سارے کام کا جائزہ لیا۔ جہاں جہاں ضروری سمجھا۔ اہم واقعات کی صحت کی۔ جہاں اضافہ مناسب معلوم ہوا اضافہ ہوا اور اس طرح ایک ایسا ایڈیشن تیار کردیا جسے فخر کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح نہ صرف غالب کے ان خطوط کا ایک صحیح ایڈیشن تیار ہوگیا بلکہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم کے کام کا بھی مناسب اعتراف ہوگیا اور اس طرح چراغ سے چراغ جلنے کی روایت بھی تازہ ہوگئی.... انکی (مالک رام کی) امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں کے کام کا مناسب اعتراف کرتے ہیں اور ان کی مدد کے لئے ہمیشہ تیار رہتے ہیں"۔

مجھے بصد ادب، اس میں کلام ہے۔ مالک رام صاحب "جانفشانی"۔ "کام کا جائزہ"۔ "اضافہ کی مناسبت اور اضافہ" اور "ہمعصروں کے کام کا مناسب اعتراف و امداد" کا آپ خود ہی اندازہ لگا لیجئے۔ کیا اس اضافہ کی نوعیت بالکل ویسی ہی نہیں جس کا اُوپر ذکر کیا جاچکا ہے۔ جہاں تک ہمعصروں کے کام کا مناسب اعتراف و امداد کا تعلق ہے، اس کی بابت خامہ انگشت بدنداں ہے کہ اسے کیا لکھئے!

مولانا غلام رسول مہر نے ۱۹۵۱ء میں "خطوطِ غالب" کا ایک مجموعہ مرتب کیا اور اس نسخے کے "دو ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں لیکن انہوں نے "نادراتِ غالب" والے خطوط شامل نہیں کئے اور اس کا صاف صاف اظہار بھی "تعارف" میں اس طرح کردیا:

"اس مجموعے میں مرزا کے وہ تمام خطوط آگئے ہیں جن کا مرتب کو سراغ مل سکا۔ صرف دو مجموعوں کو چھوڑا گیا۔ ایک مکاتیب رامپور کا مجموعہ، دوسرا منشی نبی بخش حقیر کے نام خطوط کا وہ مجموعہ جو "نادراتِ غالب" کے نام سے چھپا"۔

منشی مہیش پرشاد نے ۱۹۴۱ء میں خطوطِ غالب شائع کئے تو انہیں معلوم تھا کہ "مکاتیبِ غالب" والے خطوط اپنے ہاں شامل نہیں کرسکتے اس لئے (جیسا کہ اُوپر عرض کیا گیا) انہوں نے نواب صاحب رامپور سے اس کی اجازت چاہی اور انہیں ۱۳۰ خطوط میں سے صرف ۳۹ خطوط کو نقل کرنے کی اجازت ملی۔ "نادراتِ غالب" کا تو اس وقت سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا کیونکہ یہ نسخہ پہلی بار ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔

منشی مہیش پرشاد کے انتقال کے بعد انجمن ترقی اُردو (ہند) نے جب ان کے مسودات اور ادبی کاغذات خریدے تو انجمن کے علم میں تھا کہ مرزا غالب کے خطوط پر چونکہ مہیش پرشاد نے محنت کی ہے، تاریخی تدوین کی ہے اور پیراگراف بھی بنائے ہیں۔ اس لئے کام میں حق تصنیف پیدا ہوگیا ہے۔ یہ حق ہندوستانی اکیڈمی کے پاس تھا۔ انجمن نے اکیڈمی کی جانب رجوع کیا۔ چنانچہ آل احمد سرور تعارف میں تحریر فرماتے ہیں: "ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی کوشش سے اکیڈمی "خطوطِ غالب" کے حقوق سے دستبردار بھی ہوگئی"۔

انجمن ترقی اُردو (ہند) نے جب کتاب "خطوطِ غالب" (مالک رام صاحب) شائع کی تو اس پر واضح اعلان بھی کردیا کہ "جملہ حقوق محفوظ" ہیں۔ اس طرح ان خطوط پر حق تصنیف جتلایا گیا۔ "مکاتیبِ غالب" کے ۱۳۰ خطوط میں سے صرف ۳۹ خطوط شامل کئے

گئے ہیں۔ جن کی منشی مہیش پرشاد کو اجازت مل چکی تھی ۔ مگر باقی اکیانوے خطوط کا کوئی ذکر ہی نہیں کیا گیا، جن کی اجازت نہ ملی تھی، نہ انہیں بلا اجازت انجمن یا مالک رام صاحب نقل ہی کر سکتے تھے مگر شرحِ احوال کے لئے یہ تفصیل دینی ضروری تھی، جو نہیں دی گئی۔

مالک رام صاحب نے اپنی ترتیب "خطوطِ غالب" (مل گڑھ ایڈیشن) میں منشی بنی بخش حقیر اور منشی عبداللطیف کے نام خطوط "نادراتِ غالب" سے لے کر نقل کیے ہیں جس کا کوئی حوالہ تک نہ دیا۔ اس طرح نقل کرنا قانون حقِ تصنیف کی سراسر خلاف ورزی بھی ہے اور کاپی رائٹ کے سلسلے میں معاہدۂ برن کا دونوں مملکتوں میں احترام بھی ہونا چاہیئے اور اربابِ اختیار کو مؤلفوں اور مصنفوں کے ان حقوق کی حفاظت بھی کرنی چاہیئے۔

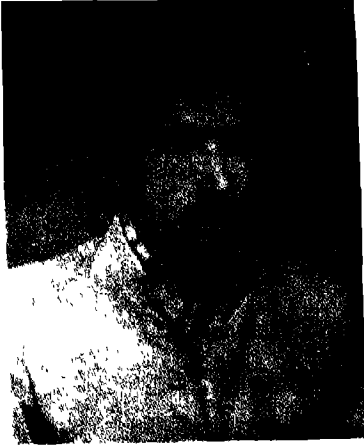
"نادراتِ غالب" میں جو خطوط ہیں وہ دراصل میرن صاحب دہلوی نے جمع کئے تھے اور ایک مخطوطہ، کتابی شکل میں مرتب بھی ہو گیا تھا۔ یہ سب میرن صاحب کی ذاتی کاوش و جستجو کا نتیجہ تھا۔ مجھے یہ مجموعہ میرن صاحب سے خاندانی ترکہ میں ملا۔ میں نے اسے تاریخی اعتبار سے مرتب و مدوّن کیا۔ پیراگراف قائم کئے اور ایک بسیط مقدمہ کے علاوہ حواشی بھی شامل کئے۔ یہ مجموعہ "نادراتِ غالب" کے نام سے میں نے ۱۹۴۹ء میں شائع کیا۔ اس ادبی کام کے سلسلے میں میرے اپنے ہی گھرانے کے لوگوں کی کوشش شامل ہے۔ مجھے ہی اس مجموعہ کا حق اشاعت حاصل تھا اور کلیتہً یہ حق بھی کہ اس مجموعہ کے جزو و کل کو شائع کروں یا نہ کروں۔ پچھلے سو سال میں دلّی دو بار لٹی۔ اس کے باوجود میرے بزرگوں نے اور میں نے ان ادبی شہ پاروں کی اپنی جان و مال سے زیادہ حفاظت کی ورنہ وہ تلف ہو جاتے۔ جب پاکستان بنا اور ہم لوگ امی جمی سے یہاں مستقل آباد ہوئے تو ان جواہر پاروں کو بھی منظرِ عام پر لانے کی سعادت حاصل کی۔ میں نے کافی عرصہ عرق ریزی سے ان پر کام کیا، تاریخی تدوین و ترتیب کا کام مکمل ہوا۔ پیراگراف بنائے اور ہر طرح ان خطوط کی تہذیب و پیش کش کو وقیع شکل میں ڈھالا۔ اس ساری کاوش اور میری محنت کو انجمن ترقی اردو (ہند) اور جناب مالک رام نے بے دریغ، بے حوالہ اور بے آئین استعمال کیا بلکہ سرور صاحب سے ایک مرتبہ خط و کتابت ہوئی تو اُلٹا یہ جواب ملا:

"غلام رسول مہر نے بھی غالباً اسی طرح دوسرے مجموعوں سے خط لئے ہیں۔۔۔۔ غالب کے خطوط کا کوئی کاپی رائٹ نہیں۔ زیادہ سے زیادہ پچاس برس تک مکتوب الیہ اپنی ملک قرار دے سکتا تھا۔ انجمن کو "نادراتِ غالب" کے مقدمے یا تعلیقات کو استعمال کرنے کا کوئی حق نہیں تھا۔ چنانچہ ایسا نہیں کیا گیا۔"

لیکن جیسا کہ اُوپر عرض کر چکا ہوں۔ مولانا مہر نے مکاتیبِ رامپور اور "نادراتِ غالب" دونوں سے کوئی خط اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ انہوں نے صرف وہی خطوط نقل کئے جن کا کوئی کاپی رائٹ نہیں تھا اور اس ضمن میں بیشتر وہ خطوط آتے ہیں جو "عودِ ہندی" اور "اُردوئے معلیٰ" میں پہلے موجود تھے۔ راقم الحروف کی رائے ہے کہ انہوں نے منشی مہیش پرشاد کی محنت و جستجو سے بھی کوئی غلط فائدہ نہیں اٹھایا۔ مزید برآں یہاں مکتوب الیہ کی ملک اور مکتوب الیہ کے پاس کاپی رائٹ کا سوال نہیں، بلکہ سوال یہ ہے کہ اس وقت یہ حقِ ملکیت اور کاپی رائٹ کس شخص کے پاس ہے اور یہ غیر مطبوعہ ادبی سرمایہ کس کے تصرف میں ہے اور کسے یہ حق حاصل تھا اور کلیتہً و بلا شرکتِ غیرے حاصل تھا کہ اسے شائع کرے یا نہ کرے۔

"نادراتِ غالب" ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی اور راقم الحروف حیات ہے۔ اس لئے ملک و حقِ تصنیف میری ذات سے خاص ہے اور اس سے اگر کوئی تنظیم یا شخص فائدہ اٹھائے تو اسے غیر قانونی دست اندازی کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے۔ علمی اور تحقیقی کاموں میں بھی اس قسم کی جسارت کو کسی طرح مستحسن نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس طرح کے ادبی کام کرنے والوں کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔

ہمارے ملک میں کئی تنظیمیں مصنفوں کے حقوق کی حفاظت کی مدعی ہیں۔ کیا یہ توقع بیجا ہو گی کہ وہ اس باب میں کوئی مؤثر اقدام کریں اور ملک کے ادبی کام کرنے والوں کے حقوق کی اس طرح پامالی نہ ہونے دیں ؟

(مطبوعہ ماہِ نو۔ فروری ۱۹۶۵ء)

غالبؔ کے خطوط کی تاریخیں اور ترتیب

سیّد قدرت نقوی

مرزا غالبؔ کے خطوط ان کی زندگی ہی میں وقعت کی نظر سے دیکھے جانے لگے تھے۔ چنانچہ سب سے پہلے منشی شیو نرائن نے غالبؔ کو خطوط کی اشاعت کے متعلق لکھا جس کے جواب میں مرزا صاحب نے ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء کے مکتوب میں اشاعت کی مخالفت کی اور اس کو "زائد بات" کہہ کر ٹال دیا۔ منشی ہرگوپال تفتہ نے بھی انہی ایام میں اشاعتِ خطوط کے متعلق لکھا اور کافی زور دیا۔ تفتہ کو بھی مرزا صاحب نے ۲ نومبر ۱۹۵۸ء کے خط میں صاف جواب دے دیا اور لکھ دیا: "رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو۔"

دو سال بعد منشی عبدالغفور سرور مارہروی اور منشی ممتاز علی خاں میرٹھی نے غالبؔ کو بغیر خبر کئے خطوط کی اشاعت کا ارادہ کر لیا۔ سرور نے اس کا نام "مہرِ غالبؔ" رکھا اور دیباچہ بھی لکھ کر خاں صاحب کو دے دیا۔ ابھی طباعت کا کام شروع نہ ہوا تھا کہ ممتاز علی خاں کو پتہ چل گیا کہ منشی غلام غوث بےخبر بھی ایک مجموعۂ مکاتیب مرتب کر رہے ہیں۔ یہ کام غالبؔ کی اجازت اور امداد سے ہو رہا تھا۔ ان سے رابطہ قائم کر کے ممتاز علی خاں نے ان کے جمع کردہ خطوط بھی منگائے اور "عودِ ہندی" کے نام سے شائع کرنے کی کوشش کی جانے لگی لیکن طباعت میں تاخیر ہوئی۔ احباب کا تقاضہ ہوا تو غالبؔ نے خود اشاعتِ خطوط میں "اکمل المطابع" دہلی کے کارپردازان کا ہاتھ بٹایا اور خطوط کی نقول فراہم کیں۔ اس مجموعہ کا نام "اردوئے معلیٰ" قرار پایا۔

ان حضرات کے پیشِ نظر خطوطِ غالبؔ کے دو اہم پہلو نہیں تھے جو آج ہیں۔ اسی بنا پر "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" میں ترتیب کا کوئی تمام خیال نہیں تھا۔ "اردوئے معلیٰ" میں صرف ایک نظریہ کارفرما تھا کہ سہل خطوط ابتدا اور مشکل خطوط آخر میں ہوں۔ چنانچہ یہی ترتیب ایک مدت تک قائم رہی۔ مجیدی پریس کانپور میں جب "اردوئے معلیٰ" ۱۹۲۲ء میں طبع ہوئی تو مولوی محمد منیر صاحب نے حصہ اول و دوم کو یکجا کر کے ہر مکتوب الیہ کے نام جتنے خطوط تھے، یکجا جمع کر دیئے، لیکن "اردوئے معلیٰ" مطبوعہ لاہور میں وہی قدیم ترتیب قائم رہی البتہ ضمیمہ میں کچھ خطوط کا اضافہ ہو گیا، جو قدر بلگرامی اور لطیف احمد بلگرامی کے نام ہیں۔ یہ خطوط مولانا حسرت موہانی کے رسالہ "اردوئے معلیٰ" سے نقل کئے گئے ہیں لیکن مرتب شیر محمد سرخوش صاحب نے کوئی حوالہ درج نہیں کیا۔

منشی مہیش پرشاد اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے کچھ خطوط تاریخی اعتبار سے ترتیب دے کر "خطوطِ غالبؔ" کے نام سے طبع کرائے۔ مولانا غلام رسول صاحب مہر نے "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" کی ترتیب بدل کر ہر مکتوب الیہ کے نام کے جملہ خطوط بلحاظ تاریخ مرتب کر کے "خطوطِ غالبؔ" کے ہی نام سے دو جلدوں میں طبع کرائے۔ جن میں چند خطوط ایسے بھی ہیں جو "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" میں نہیں تھے، بلکہ مختلف رسائل میں شائع ہوئے تھے۔

مندرجہ بالا کوششوں کے باوجود اب تک خطوطِ غالبؔ میں ترتیب کی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ متن میں لفظی اور تاریخی غلطیاں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ تاریخی ترتیب اور صحت کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ اگر مکمل صحت کے ساتھ تاریخی ترتیب قائم ہو جائے تو ہمیں

بعض تاریخی واقعات کا صحیح طور سے اندازہ ہو سکتا ہے مثلاً جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی اور اہل دہلی پر جو ظلم و ستم کیے گئے، ان پر کما حقہٗ روشنی پڑ سکتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی مرحوم نے "غالب کا روزنامچہ" خطوط غالب سے مرتب کیا تھا لیکن خطوط کی تاریخی ترتیب درست نہ تھی۔ اسی وجہ سے واقعاتی تسلسل اس میں برقرار نہ رہ سکا۔

غالب کے جملہ خطوط پر اگر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ تاریخ حسب ذیل نوعیت رکھتے ہیں:

(۱) وہ خطوط جن پر تاریخ ثبت ہے۔

ا۔ صحت تاریخ کا قرینہ موجود ہے۔

ب۔ صحت تاریخ کا کوئی قرینہ موجود نہیں۔

(۲) وہ خطوط جن پر تاریخ ثبت نہیں ہے۔

ا۔ تعین تاریخ کا قرینہ موجود ہے۔

ب۔ تعین تاریخ کا کوئی قرینہ موجود نہیں ہے۔

خطوط کی مندرجہ بالا نوعیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے چند خطوط پر بطور مثال روشنی ڈالی جاتی ہے۔

"اردوئے معلیٰ" میں سیف الحق منشی میاں داد خاں سیاح دوسرے مکتوب الیہ ہیں۔ ان کے نام کل ۳۵ خط ہیں۔ صرف ایک خط کے تمام خطوط پر تاریخ درج ہے۔ یہ ۱۱ جون ۱۸۶۰ء سے ۱۵ اگست ۱۸۶۸ء تک لکھے گئے ہیں۔

تاریخی اعتبار سے جب ان خطوط کو مرتب کیا جاتا ہے تو ہر سن کے خط الگ کر کے ترتیب قائم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن دشواری یہ آتی ہے کہ دن اور تاریخ بعض خطوط پر درج ہیں سنہ درج نہیں۔ مثلاً خط ۲۳ "اردوئے معلیٰ" کا نمبر ۲۸ اسی قسم کا خط ہے۔ اس کی تاریخ نے اس طرح تحریر کی ہے: "سہ شنبہ ۱۱ محرم، ۳۱ جولائی سال حال"۔ سنین ہجری و عیسوی تقویم یا دیگر خطوط کی مدد سے متعین کیے جا سکتے ہیں کہ ۱۰ اور ۱۲۷۷ھ ہیں۔ اسی نوعیت کا ایک اور خط ۳۷ "اردوئے معلیٰ" کا نمبر ۳۰ ہے جس کی تاریخ "صبح سہ شنبہ ۲۰ ذی قعدہ و مئی معاً" مطبوعہ ہے لیکن "اردوئے معلیٰ" لاہور، اور "خطوط غالب" لاہور میں "شنبہ ۲ ذی قعدہ و مئی معاً" طبع ہوا ہے۔ جس کا صفر اور سہ شنبہ کا لفظ سہ مندرج نہیں جو ابتداً کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے، بعد کو کسی نے غور نہ کیا اور یہ غلطی آج تک برقرار رہی۔ اگر تقویم کی مدد لی جائے تو صاف ظاہر ہو جائے کہ ۱۸۶۲ء اور ۱۲۷۸ھ میں مئی و ذی قعدہ کی تاریخیں یکساں تھیں اور ۲ مئی کو ۱۸۶۲ء میں جمعہ واقع ہوتا ہے، شنبہ نہیں اور ۲۰ مئی کو سہ شنبہ واقع ہوتا ہے۔ اس لیے اردوئے کا نمبر میں تاریخ صحیح ہے۔

خط ۲۹ "اردوئے معلیٰ" کا نمبر ۲ ایسا خط ہے جس پر کوئی تاریخ طبع نہیں ہوئی ہے۔ "خطوط غالب" لاہور میں اس کا نمبر ۴ ہے اور اس کو خط مورخہ ۱۲ فروری ۱۸۶۱ء اور خط مورخہ ۲۷ فروری کے درمیان قرار دیا ہے۔ اس خط میں یہ ایک فقرہ تعین تاریخ میں مدد دیتا ہے۔

"تذکیر و تانیث کے باب میں مرزا رجب علی بیگ سے مشورہ کر لیا کرو اور دیتے ہوئے حروف بھی ان سے پوچھ لیا کرو۔"

فاضل مرتب خطوط غالب نے اسی فقرہ کو اساس قرار دے کر ۱۲ فروری کے خط کو مقدم اور اس کو موخر قرار دیا لیکن یہ خط ۱۲ فروری سے پہلے کا ہے، کیونکہ (۱) غالب نے ۱۲ فروری اور ۲۷ فروری کے خطوط میں رجب علی بیگ سرور کا ذکر کیا ہے۔ اول الذکر میں بھی کے متعلق لکھا ہے اور موخر الذکر میں سیاح کی غلط فہمی دور کی ہے۔ ان تینوں خطوط کے فقرے علی الترتیب درج ذیل ہیں:

۱۔ "تذکیر و تانیث کے باب میں مرزا رجب علی بیگ سے مشورہ کر لیا کرو اور دیتے ہوئے حروف بھی ان سے پوچھ لیا کرو
(خط بغیر تاریخ)

۲۔ "نام تمہارا آ سکتا ہے لیکن الف دبا رہتا ہے ۔ خدا کے واسطے اس کی تدبیر سرور صاحب سے بھی ضرور پوچھنا۔" (۱۲ر فروری ۱۸۶۱ء)
۳۔ "بھائی ہم نے تم کو یہ نہیں کہا کہ تم مرزا رجب علی بیگ کے شاگرد ہو جاؤ اور اپنا کلام ان کو دکھاؤ، ہم نے یہ کہا ہے کہ تذکیر و تانیث کو ان سے پوچھ لیا کرو۔ (۲۷ر فروری)

خط ۲ کی مدد سے خط ۳ کا سن بآسانی متعین ہو سکتا ہے اور اگر فقرات پر گہری نظر ڈالی جائے تو خط ۱ کو خط ۲ سے مقدم تسلیم کیا جا سکتا ہے کیونکہ پہلے فقرہ میں صرف تاکید ہے اور دوسرے میں تاکید پر زور دیا گیا ہے ۔ اسی تاکید مزید کو سیاح اشارہ شاگردی پر محمول کر بیٹھے اور غالب سے معلوم کیا کہ کیا کلام بھی ان کو دکھایا کروں، جس کا جواب غالب نے خط ۳ میں دیا۔ بادی النظر میں خط ۱ خط ۲ ہی سے مقدم معلوم دیتا ہے کیونکہ دونوں میں "تذکیر و تانیث" کا ذکر ہے اور اسی سے یہ سہو واقع ہوا لیکن تاکید اور تاکید مزید پر غور کیا جائے تو ترتیب بالا ہی درست ہے۔
(۲) اس خط کو اول قرار دینے کے لئے ایک خارجی پہلو یہ ہے کہ غالب کے زمانہ میں ڈاک کا انتظام اتنا عمدہ نہ تھا جتنا آج کل ہے ۔ اس زمانہ میں دہلی سے سورت تک سفر تین چار شبانہ روز میں طے ہوتا تھا (خط ۱۵ بنام غلام بابا) ڈاک کا ہفتہ بھر میں پہنچنا یقینی امر ہے ۔ غالب نے خود سیاح کو ایک خط کے ملنے کی اطلاع اس طرح دی ہے: "تمہارا خط مرقومہ ۳۰ راگست پرسوں بروز جمعہ ۸ر ستمبر ۱۸۶۵ء کو پہنچا" گویا یہ خط سورت سے دہلی دس دن میں آیا۔ اگر ہم ایک ہفتہ اوسط مقرر کر لیں تو ۱۲ر فروری کا تحریر کردہ خط ۱۹ یا ۲۰ فروری تک سیاح کے پاس پہنچا۔ اگر سیاح نے فوراً جواب لکھ دیا ہو تو غالب کے پاس ۲۶ یا ۲۷ر فروری تک پہنچا ہوگا چنانچہ اسی تخمینہ کے مطابق ۱۲ر فروری کے بعد ۲۷ فروری کا خط موجود ہے ۔ درمیان میں خط کا بھیجا قرین قیاس نہیں ۔ سیاح اس زمانہ میں بنارس میں تھے ، وہاں سے بھی ڈاک ایک ہفتہ سے پہلے نہیں آ سکتی ۔ نیز ۱۳ر دسمبر ۱۸۶۰ء کے خط کے بعد یہ خط ہے جو غالباً ۲۰ر جنوری کو لکھا گیا ہوگا ، لہٰذا یہ خط جنوری ۱۸۶۱ء کے عشرۂ ثانی کا قرار پاتا ہے اور ترتیب میں اس کا پانچواں نمبر ہے۔
خط ۲۵ "خطوط غالب" جلد دوم ص۲۶۷ کی تاریخ ۱۷ر جون ۱۸۶۶ء طبع ہے۔ اردوئے معلیٰ کا نیو لاہور میں تاریخ کے ساتھ دن سہ شنبہ بھی چھپا ہے ۔ "خطوط غالب" میں نہ معلوم کس بنا پر دن کو نظر انداز کر دیا گیا ہے ۔ سنہ تینوں کتابوں میں غلط چھپا ہے ۔ اس خط کی صحیح تاریخ، سہ شنبہ ۱۷ر جون ۱۸۶۲ء ہے ۔ ۲ و اور ۶ کے ہندسے میں غلطی کا قوی امکان ہے ۔ ناقل یا کاتب نے دو کو چھ سے بدل دیا اور یہ غلطی برقرار رہی ۔ اس خط کی تاریخ متعین کرنے کے سلسلے میں امور ذیل پر نظر رکھی جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ خط ۱۸۶۲ء ہی کا ہے ۔
(۱) سہ شنبہ ۱۷ر جون کو ۱۸۶۲ء میں واقع ہوتا ہے ۔ غالب کی حیات میں اور کسی سنہ میں واقع نہیں ہوا جب سے کہ سیاح سے تعلقات قائم ہوئے البتہ ۷ر جون سمجھ لیا جائے تو ۱۸۶۲ء اور ۲۷ جون خیال کر لیں تو ۱۸۶۵ء مطابقت کی جا سکتی ہے ، لیکن ظاہر ہے کہ ایسا نہیں کر سکتے کیونکہ کوئی قرینہ موجود نہیں ، تاریخ اور دن کے ہر امکانی اختلاف کو سامنے رکھ کر اگر کوشش کریں تو ۱۸۶۶ء سے کسی طرح بھی مطابقت نہیں ہوتی ۔

(۲) خط زیر بحث میں بریلی سے آموں کا آنا بیان کیا گیا ہے ۔ جنوں بریلوی کے نام کے خطوط میں ۱۸۶۲ء میں ۲۸ر جون کو ایک سو بیس آموں کا پہنچنا بیان کیا گیا ہے (خط ۲۴ بنام جنوں) اور سیاح کے خط میں دو سو آم غالب نے وصول پائے جس میں کل تراسی آم اچھے اور ایک سو سترہ خراب نکلے ۔ ۸ر جون ۱۸۶۲ء کو خط ۲۵ بنام جنوں بریلوی) آم ملنے کی اطلاع پھر جنوں کو دی گئی ہے : "جمعہ کے دن ۸ر جون کو دوپہر کے وقت کہار پہنچا۔" ۸ر جون جمعہ کے دن ۱۸۶۲ء میں واقع ہوتی ہے لیکن غالب سیاح کو لکھتے ہیں : "اے لو آج بریلی سے ایک بہنگی ایک دوست کی بھیجی ہوئی آئی" گویا ۱۷ر جون کو آم ملے ، لہٰذا یہ خط ۱۸۶۶ء کا نہیں ، کیونکہ جنوں کو ۸ جون کو خط لکھا گیا آم ۸ر کو وصول ہوئے ۱۷ جون کو نہیں ۔
(۳) خط زیر بحث میں غالب نے سیاح کو میر غلام بابا کے متعلق لکھا ہے : "میر غلام بابا خاں صاحب واقعی ایسے ہی ہیں جیسا تم لکھتے ہو ، سیاحت میں دس ہزار آدمی تمہاری نظر سے گزرا ہوگا ۔ اس گروہ کثیر میں جو تم ایک شخص کے مداح ہو تو وہ شخص ہزاروں میں ایک ہے لا ریب فیہ ۔" میر غلام بابا سے ۱۸۶۳ء میں غالب کی خط و کتابت شروع ہو گئی تھی ۔ (خط ۱ بنام غلام بابا) اور ۱۸۶۶ء تک میر صاحب غالب کی امداد بھی کر چکے تھے ۔ (خط ۱۲

بنام غلام بابا)۔ ان حالات کی روشنی میں یہ عبارت بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ غالب خود مدّاح تھے اور سیّاح کا تین چار سال بعد مداح ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟ سیّاح سورت میں میر غلام بابا کے پاس مئی ۱۸۶۲ء میں پہنچے (خط ۱۱ بنام سیّاح) جون کے اوائل میں سیّاح نے خط لکھا جس میں غلام بابا کی تعریف لکھی۔ غالب نے اس کے جواب میں یہ خط لکھا۔ بنا بریں یہ خط سہ شنبہ ۱۷ جون ۱۸۶۲ء کا ہے ۱۸۶۶ء کا نہیں اور ترتیب میں اس کا نمبر ۱ ہونا چاہیئے۔

اسی طرح خط ۲۵ "مخطوط غالب" جلد دوم کی تاریخ سہ شنبہ ۱۸ نومبر ۱۸۶۶ء درج ہے۔ اس خط کا سنہ بھی غلط چھپا ہے ۱۸۶۲ ہونا چاہیئے۔ وجوہ درج ذیل ہیں:

۱۔ سہ شنبہ ۱۸ نومبر ۱۸۶۲ء کے مطابق ہے۔ ۱۸ نومبر ۱۸۶۶ء کو دن یکشنبہ واقع ہوتا ہے۔

۲۔ خط ۲۵ بنام سیّاح مورخہ ۴ جنوری ۱۸۶۷ء میں تحریر ہے: "ربیع الاول میں تمہارا خط آیا۔ ربیع الثانی، جمادی الاول، جمادی الثانی، رجب آج شعبان کی ۲۶ شب۔ صبح کے وقت یہ خط لکھ رہا ہوں۔ ۸ بج گئے ہیں۔ اس وقت تک نہ کوئی تمہارا خط آیا، نہ کوئی نواب صاحب کا عنایت نامہ۔ خدا کے لیے اس خط کا جواب جلد لکھو۔" اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ خط آئے ہوئے تقریباً پانچ ماہ گزر چکے ہیں، خط ۲۶، ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء کا تحریر کردہ ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے سیّاح کے خط کا جواب دیر سے دیا ہے، فوراً نہیں۔ نیز سیّاح کا خط ربیع الاول کے آخر میں آیا ہوگا۔ بہرحال خط کے حساب سے یہ عرصہ تقریباً درست ہے نومبر کے خط زیر بحث کی موجودگی میں غالب کا یہ کہنا بے معنی ہو جاتا ہے کہ تمہارا اور نواب صاحب کوئی خط آج بھی نہیں آیا۔ حالانکہ خط زیر بحث میں غالب نے خود لکھا ہے "پہلا خط تمہارا مع قصیدہ پہنچا" یعنی اس خط سے پہلے بھی ایک خط مع قصیدہ آچکا تھا۔ لہٰذا یہ خط ۱۸۶۶ء کا نہیں ہے۔

۳۔ خط ۲۶ بنام سیّاح میں تصویر کا ذکر ہے اور جشن میں شرکت سے معذوری کا اظہار ہے۔ اس خط ۲۷ مورخہ ۱۸ نومبر میں ان کسی ایک کا بھی ذکر نہیں حالانکہ ۱۴ نومبر ۱۸۶۲ء کو میر غلام بابا کے خط ۷ میں شرکت جشن سے معذوری کا بیان بحسرت موجود ہے۔ نیز آخر میں سیّاح کو مخاطب کر کے تصویر کے متعلق لکھا ہے: "ایک میرے دوست مصور، خاکسار کا خاکہ اتار کر دربار کا نقشہ اتارنے گئے ہیں، وہ آجائیں تو شغل تصویر تمام ہو کر آپ کے پاس پہنچ جائے۔"

وجوہ مندرجہ بالا کی بنا پر یہ خط سہ شنبہ ۱۸ نومبر ۱۸۶۲ء کا ہے ۱۸۶۶ء کا نہیں، اور اس کا نمبر ۱۳ ہے ۲۷ نہیں۔

خط ۲۳ "خطوط غالب" جلد دوم کی تاریخ، یکم مارچ ۱۸۶۶ء درج ہے لیکن "اردوئے معلّیٰ" کانپور اور لاہور میں تاریخ کے ساتھ سہ شنبہ طبع ہوا ہے۔ یہ خط بھی ۱۸۶۶ء کا نہیں ہے بلکہ ۱۸۶۴ء کا ہے، یہ سن کی تبدیلی سہو کاتب کے سبب واقع ہوئی جس کی طرف بعد کو کسی نے توجہ نہیں کیا اور برقرار رہی۔ اس سلسلے میں وجوہ ذیل ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ اردوئے معلّیٰ کانپور اور لاہور میں دن سہ شنبہ طبع ہوا ہے۔ دن کی جب تاریخ سے مطابقت کی جاتی ہے تو ۱۸۶۴ء برآمد ہوتا ہے۔

۲۔ اسی خط میں غالب نے سیّاح کو لکھا ہے۔ "بہت دن سے مجھ کو خیال تھا کہ مولانا سیّاح نے مجھ کو یاد نہیں کیا، کل ناگاہ تمہارا خط پہنچا۔" حالانکہ ۱۸۶۶ء میں "درفش کاویانی" کی طباعت کے سلسلہ میں غالب اور سیّاح کی خط و کتابت جلد جلد ہو رہی تھی۔ ۲۰ فروری ۱۸۶۶ء کو سیّاح کا خط ملا اور ۲۱ فروری ۱۸۶۶ء کو غالب نے جواب دیا ہے ——— (خط ۲۱) اور لکھا: "کل ہی شام کے وقت آپ کا عنایت نامہ پہنچا۔" لیکن زیر بحث خط میں غالب کہتے ہیں: "تمہارا کوئی خط سوائے اس خط کے جس کا جواب لکھتا ہوں، ہرگز نہیں پہنچا۔" ۲۳ رجب

غالب نے خط لکھا تھا جس میں "درفش کاویانی" کی ترسیل میں جو دشواریاں تھیں ان کو لکھ کر جواب مانگا تھا۔ سیاح نے جواب دیا، وہ ۲۰ فروری تک غالب کے پاس پہنچا۔ ۲۱ فروری کو غالب نے جواب دیا۔ اب یکم مارچ کو خط میں لکھنا کہ بہت دنوں سے خط نہیں آیا، چہ معنی دارد؟ خط میں گاہ گاہ خط بھیجنے کی تاکید کا کیا مطلب؟ ظاہر ہے کہ یہ خط ۱۸۶۶ء کا نہیں ہے بلکہ ۱۸۶۴ء کا ہے کیونکہ ۷ اگست ۱۸۶۳ء خط ۱۲ کے بعد یکم مارچ ۱۸۶۴ء تک ایک طویل عرصہ ہے جس میں خط و کتابت کا سلسلہ منقطع رہا۔

۳۔ اگر ترسیل خط کے زمانہ کو پیش نظر رکھا جائے تو بالکل واضح ہے کہ ۲۱ فروری کے بعد یکم مارچ کو خط بغیر کسی خاص وجہ کے نہیں لکھا جا سکتا۔ کیونکہ ۲۱ فروری کا لکھا ہوا خط یکم مارچ تک تو شاید سیاح کو بھی نہ ملا ہو۔ چہ جائیکہ غالب لکھتے پھر ۲۲ مارچ کا خط موجود ہے جو بین ثبوت ہے کہ یکم مارچ کا خط اس زمانہ سے متعلق نہیں ہے بلکہ کسی دوسرے سال سے تعلق رکھتا ہے۔ دن کو اساس قرار دیکر سنہ تلاش کیا جائے تو ۱۸۶۴ء برآمد ہوتا ہے۔"

۴۔ اگر خطوط ماقبل و مابعد پر گہری نظر ڈالی جائے تو ۲۳ جنوری، ۲۱ فروری، ۲۲ مارچ کے خطوط کی عبارت میں ربط و تسلسل معنوی موجود ہے۔ ۲۲ مارچ ہی کو ایک خط غلام بابا کو لکھا ہے۔ اس کے اور سیاح کے خط کے مضمون میں یک گونہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن یکم مارچ کے خط کی عبارت خود بتا رہی ہے کہ میرا مقام یہ نہیں ہے۔

مندرجہ بالا شواہد کی بنا پر یہ خط یکم مارچ ۱۸۶۴ء کا ہے سہ شنبہ کی اسی سنہ میں مطابقت ہوتی ہے، ترتیب میں اس کا نمبر ۱۵ ہونا چاہیئے۔

خط ۲۵ "خطوط غالب" جلد دوم ص ۴۱۵ کی تاریخ ۲۵ جنوری ۱۸۶۸ء طبع ہوئی ہے۔ "احوال غالب" ص ۲۲۹ پر مختار الدین آرزو نے بھی ۱۸۶۸ء لکھا ہے۔ "اردوئے معلیٰ" مطبوعہ لاہور میں بھی ۱۸۶۸ء درج ہے۔ اس خط کی تاریخ کے سلسلہ میں دلچسپ بات یہ ہے کہ "اردوئے معلیٰ" کے پہلے نسخہ مطبوعہ اکمل المطابع دہلی ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۹ء) میں اس کا سنہ ۱۸۶۷ء طبع ہوا (بشکریہ مولانا عرشی) اور "اردوئے معلیٰ" کا نپور میں بھی ۱۸۶۷ء چھپا ہے، لیکن ۱۹۳۰ء میں جب شیخ مبارک علی نے "اردوئے معلیٰ" طبع کرائی تو ۱۸۶۷ء، ۱۸۶۸ء سے بدل گیا۔ "خطوط غالب" اور "احوال غالب" میں اسی نسخہ سے تاریخ نقل ہوئی۔ "اردوئے معلیٰ" دہلی اور کانپور سے قطع نظر کرتے ہوئے خط کی عبارت پر غور کیا جائے تو بوجوہ ذیل ۱۸۶۷ء ہی کے نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

۱۔ خط مذکورہ میں سب سے پہلا فقرہ: "صاحب تمہارے خط کے پہنچنے سے کمال خوشی ہوئی" خط ماسبق یعنی خط ۲۴، ۳ جنوری ۱۸۶۷ء کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں غالب نے لکھا تھا: "ربیع الاول میں تمہارا خط آیا تھا۔ اس وقت تک نہ کوئی تمہارا خط آیا، نہ کوئی نواب صاحب کا عنایت نامہ"۔

۲۔ خط ۲۴، ۳ جنوری میں ٹوپیوں کی ترسیل مذکور ہے۔ زیر بحث خط میں انہی ٹوپیوں کے متعلق غالب نے لکھا: "ٹوپیاں اگرچہ تمہارے سر پر ٹھیک نہ آئیں، لیکن ضائع نہ گئیں۔ میرے شفیق اور تمہارے مربی کے صرف میں آئیں"۔ آخر میں پھر ٹوپیوں کے متعلق لکھتے ہیں: "نواب صاحب کو میرا اسلام کہنا، اور میری زبانی کہنا کہ ٹوپیوں کو میرا ارمغان سمجھنا۔ سیف الحق کی نذر تصور نہ کرنا"۔ اس کے بعد خط ۲۹، ۱۲ فروری ۱۸۶۷ء میں جبکہ سیاح کو یہ امر ناگوار گزرا ہوگا کہ ٹوپیاں میں نے نذر کیں اور وہ "ارمغان غالب" بن گئیں ٹوپیوں کی حقیقت معلوم کی۔ غالب نے لکھا: "صاحب ٹوپیوں کی حقیقت یہ ہے کہ تم نے "لطائف غیبی" کی پندرہ جلدیں سات روپے آٹھ آنے دام بھیجکر منگوائیں۔ پھر دو روپے کے ٹکٹ بھیجکر ٹوپیاں منگوائیں۔ میں نے تمہارے بھیجے ہوئے روپوں کی لطائف خرید کر تم کو بھیجدیں۔ چاہو تم پہنو، چاہو چھوٹے صاحب کی نذر کرو"۔ ٹوپیوں سے متعلق تینوں خطوط کے فقرات میں ربط و تسلسل ہے۔ بالخصوص ۲۵ جنوری اور ۱۲ فروری کے خط سے ارمغان و نذر

کا تعلق بدرجۂ اتم ظاہر ہے۔ غالب شاید اس خط کا جواب زیادہ سختی سے دیتے لیکن "چاہو تم پہنو، چاہو چھوٹے صاحب کی نذر کر دو" لکھ کر معاملہ ختم کر دیا، کیونکہ اسی زمانہ میں سیاح کے نام سے ایک اعتراض قتیل پر شائع کرایا تھا۔ اس وجہ سے یہ معاملہ ختم کرنا پڑا کہ سیاح ناراض نہ ہو جائیں۔

۳۔ خطِ مذکورہ میں تعیین سنہ کے لئے ایک اور قرینہ بھی پایا جاتا ہے جس نے غالباً مؤلف "احوالِ غالب" کو مغالطہ میں ڈالا یعنی تصویر کا ذکر۔ مصور سے سخت عاجز ہوں، وعدہ ہے وفا کا نام نہیں۔ سیاح نے تصویر کی فرمائش ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء سے قبل کی تھی جس کا جواب غالب نے خط ۲۶ مورخہ ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء میں دیا، بعد ازاں ۱۴ نومبر ۱۸۶۶ء کو میر غلام بابا کے خط ۲۲ میں سیاح کو سلام لکھنے کے بعد لکھا: "ایک میرے دوست مصور، خاکسار کا خاکہ اتار کر دربار کا نقشہ اتارنے کو اکبرآباد گئے ہیں، وہ آجائیں تو شغلِ تصویر تمام ہو کر آپ کے پاس پہنچ جائے۔" جنوری میں پھر تقاضہ ہوا تو غالب نے مذکورہ بالا خط ۲۵ جنوری میں اس کا جواب دیا۔

اس کے بعد خط ۳۰ مورخہ ۱۱ جون ۱۸۶۷ء میں تصویر کے متعلق تحریر فرمایا: "تصویر کا حال یہ ہے کہ ایک مصور صاحب میرے دوست میرے چہرے کی تصویر اتار کر لے گئے۔ اس کو تین مہینے ہوئے آج تک بدن کا نقشہ کھینچنے کو نہیں آئے۔ میں نے گوارا کیا آئینہ پر نقشہ اتروانا بھی۔ ایک دوست اس کام کو کرتے ہیں۔ عید کے دن وہ آئے تھے، میں نے ان سے کہا کہ بھائی میری شبیہ کھینچ دو، وعدہ کیا تھا کہ کل نہیں تو پرسوں اسباب کھینچنے کا لیکر آؤں گا۔ شوال، ذی قعدہ، ذی الحجہ، محرم، یہ پانچواں مہینہ ہے آج تک نہیں آئے۔" اس تحریر سے ظاہر ہے کہ مصور تین مہینے سے اور فوٹوگرافر پانچ مہینے سے نہیں آیا۔ حالانکہ ایک مصور نومبر ۱۸۶۶ء میں خاکہ اتار چکا تھا جو یقیناً دوسرا تھا۔ کیونکہ اگر پہلے مصور کا ذکر ہوتا تو عرصہ آٹھ ماہ کا ہوتا ہے، تین ماہ کا نہیں۔ پہلے مصور نے وعدہ پورا نہ کیا جس کا ذکر ۲۵ جنوری کے خط میں ہے — تو پہلے فوٹو بنوانے کی کوشش کی، اس کے بعد کسی دوسرے مصور سے تصویر بنوانا چاہی۔ اس نے بھی یہ کام ادھورا چھوڑا۔ اگر یہ خط ۱۸۶۸ء کا ہوتا تو اس میں بھی مصور کے ساتھ ساتھ فوٹوگرافر کا ذکر ہوتا جبکہ غالب کی آخری تصویر فوٹوگراف ہی ہے جو سیاح کو غالباً اگست ۱۸۶۸ء میں بھیجی گئی تھی۔

۴۔ غالب نے فروری ۱۸۶۷ء میں ایک "اعتذار" اکمل الاخبار" میں شائع کرایا تھا جس کے متعلق سیاح سے ۲۹ اپریل ۱۸۶۷ء خط ۲۲ میں استفسار کیا ہے۔ اس کے بعد غالب کے اکثر و بیشتر خطوط میں ذکر پیری و ضعف بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ خط ۳۴ مورخہ ۲۵ اگست ۱۸۶۷ء کا خط پڑھا جائے، اس کے بعد اس خط کو پڑھا جائے تو دونوں کے طرزِ تحریر میں زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ پہلے میں حزن و یاس کا عالم ہے اور دوسرے میں غالب کی طبعی شوخی موجود ہے، عبارت بھی شگفتہ ہے۔ حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہونا چاہیئے تھا کیونکہ غالب کی صحت نے جواب دے دیا، وہ خود خط تک نہیں لکھ سکتے تھے، شوخیِ طبع بالکل مفقود تھی جس کا اندازہ ۲۵ اگست کے خط سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے لیکن اس ۲۵ جنوری کے خط میں شوخی نمایاں ہے۔ بنابریں یہ خط ۱۸۶۷ء کا ہے ۱۸۶۸ء کا نہیں، اور ترتیب میں اس کا نمبر ۲۹ ہونا چاہیئے۔

اس مضمون میں چند خطوط ان کی صحیح تاریخ متعین کر کے اربابِ علم و دانش کے سامنے پیش کئے جا رہے ہیں۔ غالب کے تمام خطوط اسی طرح مرتب کئے جا سکتے ہیں۔ راقم الحروف اب تک مطبوعہ خطوط کی جو ترتیب کر سکا ہے اس کی کیفیت حسبِ ذیل ہے:

۱۔ "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" میں ترتیب کا کوئی خاص خیال نہیں تھا۔

۲۔ "اردوئے معلیٰ" کا نپور میں ہر مکتوب الیہ کے نام جتنے خطوط تھے یکجا کر دیئے گئے، اختلافِ تاریخ برقرار رہا۔

۳۔ "خطوطِ غالب" از مہیش پرشاد اور "خطوطِ غالب" از مولانا مہر میں مکتوب الیہ کے نام جتنے خطوط تھے۔ وہ تاریخی ترتیب سے جمع کئے گئے ہیں۔ "مکاتیبِ غالب" از مولانا عرشی اور "نادراتِ غالب" از آفاق دہلوی کی ترتیب بھی اسی نوعیت کی ہے۔

اب تک خطوطِ غالب کی ترتیب کے یہ تین پہلو ظاہر ہو چکے ہیں۔ لیکن ان کو ایک اور نوعیت سے بھی ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ مکتوب الیہم کو پیشِ نظر رکھ کر نہیں بلکہ دن، تاریخ اور سن کے اعتبار سے۔ اس کا فائدہ یہ ہے کہ غالب کی زندگی کے متعلق واقعاتی تسلسل قائم ہو جائیگا اور خطوط کے مطالعہ سے کتنے ہی اہم پہلو اجاگر ہو جائیں گے جو اس جداگانہ اور مختلف ترتیب میں نظروں سے اوجھل رہے ہیں۔

(مطبوعہ ماہِ نو، فروری ۱۹۶۹ء)

غالب کی نئی فارسی تحریریں

امتیاز علی عرشی

مرزا غالب نے "قاطع برہان" کی تالیف کے سلسلے میں "برہان قاطع" کے جس مطبوعہ نسخے کو پیش نظر رکھا تھا، وہ افضل المطابع کلکتہ میں ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۹ء) میں محمد اعظم لکھنوی کے اہتمام سے بانس کے کاغذ پر نسخ ٹائپ میں بڑی تقطیع کے دو کالمی ۹۲۴ صفحوں پر طبع ہوا تھا۔ سرورق کے مطابق مہتمم نے کپتان روبک صاحب کے چھاپے ہوئے نسخے کو سامنے رکھا تھا اور اس میں اتنی ترمیم کردی تھی کہ گفتار ۲۹ جو لغات متفرقہ پر مشتمل اور اصل کتاب اور ملحقات کے درمیان میں رکھی تھی اس کے الفاظ کو بہ ترتیب حروف تہجی ملحقات میں داخل کردیا تھا نیز سابق طباعت میں جو غلطیاں رہ گئی تھیں انھیں درست کردیا تھا۔

سرورق ہی کے مطابق مندرجہ ذیل علماء فضلا نے تصحیح کے کام میں مدد دی تھیں۔ (۱) مولوی حافظ حاجی احمد کبیر امین مدرسہ عالیہ عربی۔ یہ بزرگ رام پور کے باشندے اور حضرت مجدد الف ثانی کی اولاد میں تھے۔ مولوی مسیح الدین خاں کاکوروی کے ایک خط مورخہ ۱۸ جمادی الآخر ۱۲۶۹ھ (۲۸ مارچ ۱۸۵۳ء) سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تاریخ سے کچھ پہلے ان کا انتقال ہوگیا تھا۔ (۲) مولوی عبدالرحیم مدرس قانون فارسی۔ (۳) مولوی قدرت اللہ ممتحن کمیٹی۔ (۴) مولوی منصور احمد معاون مدرسہ۔ (۵) مولوی افضل علی لکھنوی۔ (۶) منشی سعید بخت یکی از نجبائے و روسائے سلہٹ۔ (۷) منشی امداد حسین بریلوی منشی صدر مجسٹریٹ۔ (۸) منشی عبداللہ خاں۔ (۹) مولوی اصغر علی خاں۔ (۱۰) مرزا حامد علی خاں۔ (۱۱) شیخ نصیر الدین۔

ان دس حضرات کے بارے میں اس وقت کچھ نہیں کہہ سکتا کہ کون تھے اور کب مرے۔

سرورق سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ زمانہ لارڈ آکلینڈ کی گورنر جنرلی کا تھا۔ اور اس سے پہلے دو تین بار اور یہ کتاب چھپ چکی تھی۔ چنانچہ سرورق پر منشی امداد حسین بریلوی کا یہ قطعۂ تاریخ چھپا ہے:

اگرچہ نسخۂ برہان قاطع	دو سہ کرت بطبع آمد ز افراد
بہ تصحیحش چو پروائی نکردند	فوائد خلق را چنداں نمی داد
چو مولانا محمد اعظم ایں حال	شنید و دید و تنگ آمد ز فریاد
میاں بستہ پئے تصحیح محکم	کرما ندر جہاں از دے ہمیں یاد
بعون اللہ چناں تصحیح کردہ	کہ شد از عالماں تحسین ارشاد
ہم از بہر رفاہ خلق طبعش	باحسن طرز کرد آں نیک بنیاد
چو شد اتمام طبعش باخوش اسلوب	نمودم فکر در تاریخش امداد
بگفتا از سر احسان سروشم	جہانی بہرہ یاب از فیض آں باد

۱۲۵۱ ہجری

صفحہ (۱) کی ایک تحریر کے مطابق محمد اسفندیار بیگ نے ۱۲۵۱ھ میں کلکتے کے اندر اسے ۲۰ روپے میں خریدا تھا۔ پہلے کی ایک انگریزی تحریر کے مطابق جو نلٹن توی نواب علاء الدین احمد خاں علائی کے قلم کی ہے ۱۰ اگست ۱۸۵۸ء کو مرزا اسد اللہ خاں غالب نے یہ نسخہ علائی کو تحفتہً دیا۔ آغاز کتاب کے اوپر ایک کاغذ کی چیپی لگی ہوئی ہے۔ اس پر تحریر ہے :

" بخشایندہ و بخشندہ را ستایم کہ ایں نادرہ بہ ارمغان پدر نامور میبرد۔ یارب چوں آرزدی ہوا خواہ خیر سگال بذرفتہ باد۔ نامہ نگار از گنہ پیش خدا و ندشرمسار علاء الدین آمرزش خواستار "۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علائی نے یہ نسخہ اپنے والد محترم نواب امین الدین احمد خاں بہادر کی خدمت میں بطور ارمغان پیش کر دیا تھا۔ اس صفحہ کی ایک اور تحریر یہ ہے:

" وصول دولت فرہنگ معنوی ارژنگ مانی روز اول از محرم دنخست از اگست ۱۲۷۶ھ (۱۸۵۹ء) بہ جنگ آمد "۔

اس کا کاتب سوائے نواب امین الدین احمد خاں بہادر کے اور کوئی نہیں معلوم ہوتا اور اس سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ علائی سے اس تاریخ کو یہ نسخہ ان کے والد نے وصول پایا تھا۔

مرزا صاحب اس کتاب کو پڑھتے وقت اپنے اختلافی نوٹ جگہ جگہ حاشیوں پر لکھتے رہتے تھے کبھی اردو میں اور زیادہ تر فارسی میں۔ یہ تحریریں سب کی سب قلم برداشتہ اور اس لئے آورد سے پاک ہیں۔ لیکن ان میں سنجیدگی بھی ہے ظرافت بھی اور غیر ثقاہت بھی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس وقت جس موڈ میں ہوتے تھے ویسی ہی تحریر قلم سے نکلتی تھی۔ جب انھیں یہ خیال آیا کہ ان تحریروں کو ایک کتاب کی شکل دے دیں تو انھوں نے انھیں از سر نو لکھا اور ستم یہ کیا کہ مولف کو جا بجا سب و شتم کرنے سے بھی نہ چوکے جس کے نتیجے میں ایک مستقل ہنگامہ برپا ہوگیا اور مرزا صاحب اور ان کے حامیوں کی طرف سے برہان کے خلاف اور دوسرے حضرات کی طرف سے حمایت میں رسالے اور مضامین نظم و نثر لکھے اور چھاپے گئے۔

اس بحث میں دوسری طرف سے بھی ہٹ دھرمی برتی گئی اور ادب و تہذیب کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا گیا لیکن اب نہ وہ لوگ ہیں اور نہ موجودہ عہد میں اس وقت کی بحث کا اچھا برا اثر لینے والے دل و دماغ ہی موجود ہیں اس لئے میں خرافات کو نظر انداز کرتے ہوئے اور اصل مطلب کو ذہن میں رکھ کر ذیل میں ڈاکٹر محمد معین تہرانی مصحح " برہان قاطع " کا فیصلہ نقل کرتا ہوں۔ انھوں نے اپنے دیباچے ص۱۱ میں قاطع برہان کا ذکر کرنے کے بعد لکھا ہے: "چنانکہ دیدہ می شود در برخی موارد حق با غالب است - و در برخی دیگر ایراد نا بجا ست و در مواضع بسیار نزاع لفظی است و کرائے گفتن نکند"۔ اور اس کے بعد صرف الف سے متعلق وہ تحریریں نقل کرتا ہوں جو مرزا صاحب نے فارسی زبان میں لکھی تھیں۔ اس باب کی اردو میں لکھی گئی تحریریں ہندوستان کے بعض رسائل میں شائع کر چکا ہوں نیز ملحقات سے متعلق کل تحریریں بھی چھپ چکی ہیں۔

جس تحریر کے شروع میں " ب " ہوئی ہے وہ برہان قاطع کی ہے۔ اور جس کے آغاز " غ " ہے وہ مرزا غالب کی تعلیقہ ہے۔ اور ان دونوں کے بعد اپنی رائے بھی جگہ جگہ ظاہر کرتا گیا ہوں امید ہے کہ غالب دوستوں کو ان کی یہ نئی تحریریں پسند خاطر ہوں گی۔

۱۔ ب۔ آتبین۔ بروزن عابدین۔ نام پدر فریدون است۔ و بتقدیم رابع بر ثالث نیز بنظر آمدہ است۔

غ۔ آتبین بتقدیم تای قرشت صحیح است ۱۲

مرزا صاحب کی تحریر کے نیچے کسی نے لکھا ہے " یہ غلط "۔ غالباً یہ علائی کی تحریر ہے۔ قاطع برہان اور درفش میں یہ لفظ موجود نہیں ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا صاحب نے اس رائے کو بدل دیا تھا۔

برہان قاطع (نسخۂ تہران) کے مصحح ڈاکٹر محمد معین نے اپنے حاشیے میں مرزا صاحب کی طرح لکھا ہے کہ صحیح آتبین است۔ ایک آتبین"

اور اس آخری لفظ پر جو حاشیہ لکھا ہے اس میں فرماتے ہیں کہ اوستا میں افریدون کے باپ کا نام ĀPHVOYA ملتا ہے جو تائی قرشت کے مقدم ہونے کا ثبوت ہے۔ لیکن سنسکرت میں ĀPTIYA ہے اس لئے ہای موحدہ کی تقدیم کی وجہ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ مورخ طبری (ج ا ص ۹۹) اور البیرونی (آثار باقیہ ۲۲۹) نے "اثفیان" لکھا ہے۔ مجمل التواریخ (ص۲۹) میں آتفیان اور آتفیال دو طرح سے ملتا ہے۔ ان شکلوں کی "ث" بھی تائی قرشت کے مقدم ہونے کی دلیل ہے۔

خود مجمل التواریخ کے حاشیے میں ملک الشعرا بہار نے جو اس کے مصحح ہیں لکھا ہے: "آتفیان اصل: آتفیال۔ و فی جمیع النسخ سوی شاہ نامہ اثفیان در کتب پہلوی اتپیان، اثپیان، اثوپیان (منتہای پہلوی ص۲۳) بہر اد املا و آتبین غلط و لا بلد آتبین بتقدیم تا بر یا فارسی و یای مجہول محالہ از الف باید خواند۔ و املای مشہور تصحیف اصل است"۔

۲۔ ب۔ آبچین۔ بروزن آستین پارچۂ جامہ را گویند کہ بدن مردہ را بعد از غسل دادن بداں خشک سازند۔

رغ۔ آب چین مطلق بمعنی جامہ ایست کہ دست و رو بدان خشک کنند و در عرف رومال گویند۔ قید مردہ لغو است ۱۲

قاطع برہان میں اس اعتراض کو چھ سطروں میں پھیلایا ہے۔ اور یہ اضافہ کیا ہے کہ "این مغلطہ تنہا نہ این بیچارہ را افتادہ دیگراں را نیز روی دادہ است"۔ درفش کاویانی میں جو قاطع برہان کا نقش ثانی ہے "دیگراں" کی جگہ "فرہنگ نگاران دگر" بنا دیا ہے۔

۳۔ ب۔ آبدار۔ کنایہ از مردم صاحب سامان و مالدار ہم ہست۔

رغ۔ آبدار۔ می گوید کہ کنایہ از مردم مالدار و صاحب سامان است غلط می گوید آن را آب مند گویند نہ آبدار۔ آبدار با صفت تیغ و گوہر است یا در ہند اسم دار وغہ آبدار خانہ است ۱۲

قاطع برہان میں یہ بھی کہا ہے کہ اس لفظ کو لغات میں جگہ دینا ہی نادرست ہے۔ اور اس کا اسم گیاہ ہونا محل تامل ہے۔ اس کے جواب میں سنائی کا شعر بمعنی مالدار کی سند میں پیش کیا گیا تھا۔ درفش کاویانی میں اس بارے میں فرمایا ہے: "عزیزی در شعر حکیم سنائی نشان داد۔ گفتم: شعر سنائی سند کامل و من حیث المعنی جائز۔ اما ہمنفسان و ہمسران سنائی ترک کردہ اند۔ و وجہ ترک این است کہ از دیر باز در کارخانہای سلطنت آبدار خانہ و نام تحویلدار آن کارخانہ آبدار می نویسند۔ ہر آئینہ از روی ابہام توہم برہانت دارد۔

۴۔ ب۔ آب در جگر ندارد یعنی مفلس است و چیزی ندارد۔

رغ۔ ہر گاہ آب در جگر داشتن بمعنی تونگری نبشت صیغۂ مضارع را با اضافہ نون مافیہ لغتی جداگانہ چرا آورد۔ ۱۲

قاطع اور درفش میں اسی بات کو ذرا پھیلا کر بیان کر دیا ہے۔

۵۔ ب۔ آب دہ دست اشارہ بحضرت رسول صلوات اللہ علیہ است خصوصاً و شخصی را نیز گویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش صدر و زینت مجلس از و باشد عموماً۔

رغ۔ آب دہ دست سند می خواہد ۱۲۔

قاطع برہان درفش میں اسے تفصیل سے لکھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اس مرکب لفظ کے آخر میں "رسالت، امارت" وغیرہ قسم کے لفظ بطور مضاف الیہ ضرور آنا چاہیئے ورنہ اس کا مطلب ہوگا۔ ہاتھ دھلانے والا۔ جو توہین آمیز لفظ ہے اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ مولف نے غالباً آب دہ دست رسالت "نہیں پڑھا تھا جس کا مطلب تھا مسند رسالت کا رونق دہندہ غلط فہمی سے نصف لغت کو لغت سمجھ بیٹھا۔

۶۔ ب۔ آب زیر کاہ کسی را گویند کہ خود را بظاہر خوب وانماید و در باطن مفتن و فتنہ انگیز باشد و کنایہ از خوبی و نیکی مخفی و رواج و رونق خس پوش ہم است الخ

غ - گوئی آب زیر کاہ را از اضداد شمردہ است ۔ و این اندیشہ غلط است - ہمان مرد مکار و دورنگ را گویند ۔۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس عبارت کی سستی کی ہنسی اڑائی ہے اور اوپر کے جملے کی جگہ لکھا ہے: "سخن کوتاہ آب زیر کاہ عبارت از نفاق و ریاست و بس"

۷- ب - آب سیہ بکسر ثالث مخفف آب سیاہ است کہ شراب انگوری و علت کوری وغیرہ باشد - آب شنگرفی بکسر ثالث کنایہ از شراب لعلی باشد۔

غ - ہندیان شراب را کالا پانی گویند ۔۱۲

آب سیاہ و آب سیہ اسم چیزی کہ آں را خود آب شنگرفی نبشتہ است محل تامل ۱۲ قاطع برہان درفش میں اس اعتراض کو بھی خوب پھیلا کر لکھا اور مؤلف کو بے طرح بنایا ہے -

۸ - ب - آب طرب - کنایہ از شراب انگوری باشد۔

غ - آب طرب بمعنی شراب نیز جای تردد است - آب طربناک میتوان گفت - ۱۲ - آب عشرت ایضاً ۱۲-

قاطع برہان اور درفش میں اس اعتراض کو چھوڑ دیا ہے -

۹- ب - آبشت - نہفتہ و پنہان را گویند الخ

غ - آبشت را شش لغت ساختہ و از حقیقت جو ہر لفظ غافل ماندہ - آبشتن مصدر نیست کہ آبشت ماضی آن باشد - و آبشتن و آبستن لغتی است بمعنی مکتوم و پوشیدہ عموماً و بمعنی زن حاملہ خصوصاً ہرآئینہ آبشتنگاہ مستراح را گویند و آبشتگاہ مخفف آن است ۱۲

اس اعتراض کو بھی قاطع برہان و درفش میں پھیلا کر لکھا ہے -

۱۰- ب - آبگاہ - تہی گاہ و پہلو را گویند و بمعنی تالاب و استخر ہم ہست -

غ - آبگاہ بمعنی تالاب می تواند بود لیکن بمعنی تہیگاہ مسموع نیست ۱۲

قاطع برہان و درفش میں یہ بھی تسلیم نہیں کیا ہے کہ بمعنی تالاب ہو سکتا ہے - اور دونوں کے لئے سند کا مطالبہ کیا ہے -

۱۱- ب - آب وزر بفتح واو و سکون ثالث و رای بے نقطہ دار شنا و روشنا کنندہ را گویند۔

غ - آب وزر بہ تقدیم معجمہ بر مہملہ غلط است - آری اب ورز بہ تقدیم رای مہملہ بر معجمہ درست - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس اعتراض کو ترک کر دیا ہے، کیونکہ یہ طباعت کی غلطی تھی - خود مصنف نے الفاظ میں جو تصریح کی ہے اس میں صاف طور پر رای مہملہ کو زای معجمہ پر مقدم بتایا ہے -

۱۲- ب - آتش برگ - بمعنی آتش زنہ است کہ چخماق باشد -

غ - آتش برگ سنگی را گویند کہ چوں آتش زنہ بمعنی چقماق برآن زنند آتش برون دہد - و آتش برگ را در ہندی پتھری گویند نہ چقماق ۱۲

قاطع برہان اور درفش میں اس پر بھی اعتراض کیا ہے کہ کاف کے ساتھ فارسی کیوں نہ لکھا۔

۱۳- ب - آتش زم زم کنایہ از آفتاب عالمتاب است -

غ - آتشیں زمزم بطریق استعارہ آفتاب را گویند نہ آتش زمزم - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس اعتراض کو بھی پھیلا کر لکھا ہے اور سب سے پہلے اس پر حرف زنی کی ہے کہ "زم زم" کو الگ الگ کیوں لکھا ہے ملا کر کیوں نہ لکھا۔

۱۴- ب - آخور - و بے واو نیز درست است چنانکہ گذشت -

غ - آخور غلط - بی داد صحیح باآنکہ خور بے داو نوشتہ دوبارہ چرا نوشتہ - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس اعتراض کو حذف کر دیا ہے -

۱۵- ب - آدیش بکسر ثالث - آتش را گویند - و این کہ بفتح تای قرشت اشتہار دارد غلط است الخ

غ - آدیش - ہرگز اسم آتش آدش و تای مکسور نیست - تش و تف و تب بمعنی گرمی است و بہ افزائش دو الف نام نار قرار داده اند - ۱۲

قاطع برہان اور درفش میں اس اعتراض کو بھی صرف تفصیل سے لکھا ہے۔ نیز درفش میں آتش کی ت کے فتح کی سند میں میر حسین سادات، داعی اندجانی - نظامی گنجوی، سعدی اور خاقانی کے شعر بھی لکھے ہیں - مگر واقعہ یہ ہے کہ اس محل پر برہان قاطع کا یہ دعوی کہ آتش بفتح تای قرشت غلط ہے اور مرزا صاحب کا یہ ادعا کہ "آتش" کی ت مکسور نہیں ہے دونوں غلط ہیں - فارسی میں اس لفظ کی دونوں شکلیں مستعمل ہیں اور نہ صرف اسلامی فارسی میں بلکہ قدیم لہجوں میں اسے ایک لہجے "شہمیرزادی" میں کبھی آتش (ATISH) بکسر تائی قرشت بولا جاتا تھا - ملاحظہ ہو ڈاکٹر محمد معین کا حاشیہ لفظ آتش پر -

۱۶- ب - آذر - بنا بر مشہور بفتح ذال نقطہ دار است الخ

غ - آذر استغفر اللہ - آذر بذال منقوطہ ہرگز نیست بدال مفتوحہ چنانکہ جامع لغات بر صفحہ ۲۲ نوشتہ است - صحیح است - دہاتی ہمہ خرافات - ۱۲

قاطع برہان میں یہ بھی لکھا تھا کہ آذر جو دن اور مہینے کا نام ہے، اس میں بھی دال ابجد درکار ہے - لیکن درفش میں اس کی جگہ تحریر کیا کہ رای ہوز درکار ہے - مجھے یہاں دو باتیں عرض کرنا ہیں - پہلی یہ کہ مرزا صاحب نے اپنے ایرانی نومسلم استاد عبدالصمد کا ذکر سب سے پہلے قاطع کی اس بحث میں اس وقت کیا، جب وہ اسے کتابی شکل میں مرتب کر رہے تھے - برہان قاطع میں پائے جانے والے حاشیوں میں سے کسی ایک میں بھی عبدالصمد کا نام نہیں ملتا -

دوسری بات یہ کہ اسدی طوسی نے لغت فرس صفحہ ۲۰۸ میں "درفش" بمعنی برق کے سلسلے میں لکھا ہے کہ — "گویند کہ در زبان پارسی ہیچ کلمہ نیست کہ اول اذ ذال بود جز این کلمہ" چونکہ یہ کلمہ آذرفش کا مخفف اور اس کا ہم معنی ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسدی طوسی کے زمانے میں اس لفظ کے املا میں ذال تھا - دال یا زے نہ تھے -

۱۷- ب - آرازش - بمعنی خیر و خیرات کردن و در راہ خدا چیزی بکس دادن باشد -

غ - آرزانش بمعنی خیرات است نہ آرازش - ۱۲

۱۸- ب - آرشی - بمعنی معنوی باشد کہ در مقابل لفظی است چہ آرشی یعنی معنی است -

غ - ہرگاہ آرشی بمعنی معنی نوشت آرشی را لغتی آخر چرا قرار داد - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں یہ اعتراض شامل نہیں ہے -

۱۹- ب - آژدن - بر وزن و معنی آزدن باشد الخ

غ - آزدن بہ زای عربی غلط - آژدن بہ زای فارسی صحیح - و در ہر صورت بمعنی رنگ کردن غلط آژدن سہ معنی دارد - بخیہ کرنا پچھنے لگانے، چکی ربانی - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں تقریباً ۱۲ سطروں میں اس اعتراض کو پھیلایا ہے اور آژدن کے معنی بجائے تین کے چار بتائے ہیں جن میں سے ایک کپڑوں پر اتو کرنا بھی ہے - نیز درفش میں یہ اضافہ کیا ہے کہ آژدن کے ایک معنی گودھنا بھی ہیں جو ہندوستان

کی دیہاتیوں میں مروج ہے -
۲۰۔ب۔ آستان برخاستن کنایہ از خراب شدن باشد و بمعنی بلند و رفعت و جاہ و دولت ہم آمدہ است -
غ۔ آستان برخاستن بمعنی ویران شدن خانہ درست -" بلند و جاہ و رفعت" دروغ و ایں کہ جاہ مند را بلند آستان نویسند امری دیگر است رفعت تصور بلندی آستان دیگر و برخاستن آستان امری دیگر - ۱۲
۲۱۔ب۔ آستینہ بر وزن ماستینہ تخم مرغ را گویند -
غ۔ نطری - سندمی خواہد - ۱۲
قاطع برہان و درفش میں اس لفظ کو خوب مایۂ تمسخر بنایا ہے -
۲۲۔ب۔ آل طمغا بسکون ثالث مہر نگیں بادشاہاں را گویند -
غ۔ تمغا بہ طای حطی باخولی تحقیق جامع است یا سہو کاتب - ۱۲
قاطع برہان و درفش میں اس سے صرف نظر کر لیا ہے -
۲۳۔ب۔ آمادن - بمعنی ساختن و ساختہ شدن و برملوگردانیدن و مہیا کردن و مستعد نمودن باشد -
غ۔ آمادہ بمعنی مہیا مسلم لیکن آمادہ مصدر ہرگز نیست بیچارہ از روی قیاس نوشتہ است - ۱۲
قاطع برہان و درفش میں یہ بھی لکھا ہے کہ " عجب از خان آرزو کہ او نیز بجائے آمودن آمادن نبشتہ است "
۲۴۔ب۔ آمودن - بمعنی آراستن و آراستہ شدن و آمیختن و آمیختہ شدن و ساختن و ساختہ گردانیدن و پرکردن و ملو ساختن باشد
غ۔ آمودن ترجمہ اندراج و آمودہ ترجمہ مندرج - و گہر در رشتہ کشیدن نیز اندراج است - ۱۲
۲۵۔ب۔ آموسنی بہ سکون سین - دو زن یا بیشتر کہ یک شوہر داشتہ باشند ہر یک مر دیگری را آموسنی باشد -
غ۔ سندمی خواہد - ۱۲
قاطع برہان و درفش میں اس لفظ کو شامل نہیں کیا ہے - لیکن ڈاکٹر محمد معین نے اس لفظ پر جو حاشیہ لکھا ہے اس میں وہ فرماتے ہیں کہ " در لغت فرس ص۵۳۳ ذیل وسنی "
آمدہ - زنی باشد کہ بر سر زن خواہند " و درلہجۂ گنابادی (VASNI و VOSNI) بدین معنی است ولی در گیلکی کنونی (AVESTI) گویند - تصور میرود کہ کلمۂ " مصحف " آدستی " است "
۲۶۔ب۔ آوازگشتن بمعنی شہرہ شدہ و مشہور گردیدن باشد -
ب۔ آوازہ گشتن بمعنی آوازگشتن است -
غ۔ آوازگشتن و آوازہ گشتن بمعنی شہرت از کلام اساتذہ سندمی خواہد ۱۲
قاطع برہان میں یہ لکھا ہے کہ: " بلند آوازہ گشتن بمعنی شہرت مسلم، تنہا آواز یا آوازہ گشتن بمعنی شہرت ندارد - نہ من شنیدہ ام و نہ کس شنیدہ باشد " لیکن برہان کے حامیوں نے فخر گرگانی کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے:

اگر نومید زین در باز گردم   بہ زشتی در جہاں آوازگردم

تو مرزا صاحب نے درفش میں اس کا یوں جواب دیا " گویم ، این نادرا ست و برنا در حکم نتوان کرد " الخ
۲۷۔ب۔ آوند - ریسمانی را گویند کہ خوشہ ہای انگور از آن بیاویزند " ونگی " و جامہ وغیرہ بہ زیر آن اندازند - وصحبت و دلیل و برہان را نیز گویند و بمعنی سائر ظروف داد انی باشد ہمچو کاسہ و کوزہ و امثال آن و بعربی دعا گویند و تخت وستد را

ہم گفتہ اند و بمعنی شطرنج باشد۔

ب - آذنگ - بمعنی ایسما نے باشد کہ رخت برآن اندازند و خوشہای انگور نیز ازان آویزند و ہر چیز آویختہ را نیز گویند۔

غ - آوند و آذنگ را باہم آمیختہ از پیش خویش معنی ہائے عجیب انگیختہ سخن این است کہ آوند ظرف آونگ لنگی اورنگ تخت - باقی خرافات - ۱۲

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو تفصیل سے لکھا ہے - اور جن معنی کو تسلیم نہیں کیا ہے ان کے لئے سند طلب کی ہے۔

ڈاکٹر محمد معین نے آوند بمعنی محبت و دلیل کی سند میں فردوسی کا یہ شعر پیش کیا ہے:

چنین گفت با پہلوان زال زر جو آوند خواہی بہ تیغم نگر (لغت فرس ص۱۰۳)

نیز بمعنی کوزہ و کاسہ کے سلسلے میں یہ لکھا ہے کہ یہ آب اور وند سے مرکب ہے - بمعنی دارای آب اور اوستا میں (AV ∧ T) اور سنسکرت میں APOVANT اور پہلوی میں APAOMAD کی شکل میں ملتا ہے - نیز لغت فرس ص۱۰۳ سے ابوحنیفہ اسکاف کا یہ مصرع نقل کیا ہے: "چوں آب بگوئی ہر آوند شوی" اور یہ جو بمعنی تخت لکھا ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا خیال یہ ہے کہ یہ "اورند" کا بگڑا ہوا ہے -

۲۸ - ب - آویزہ - بروزن پاکیزہ گوشوارہ را گویند۔

غ - آویزہ بمعنی گوشوارہ رشنخند است - آویزہ چیزدیگر و گوشوارہ چیز دیگر - ۱۲

قاطع برہان میں یہ صراحت کردی ہے کہ گوشوارہ ایک مرصع اور زرنگار چیز ہوتی ہے جسے دستار پر لپیٹتے ہیں - اور آویزہ کان کی لَو میں سوراخ کرکے پہنا جاتا ہے - درفش میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ "آویزہ خصوصیت بگوش ندارد در کلاہ و تاج و تخت و چتر نیز استعمال یابد - و گوشوار و گوشوارہ با وجود آن معنی کہ نوشتہ آمد ہر گونہ پیرایۂ گوش را نیز گویند نہ تنہا آویزہ را آری آن آویزہ راکہ در ترصیع تاج و تخت بکار رود گوشوار و گوشوارہ چون توان گفت -

۲۹ - ب - آینہ دار و آیینہ دار سر تراش و حجام را گویند -

غ - آئینہ دار ہرگز حجام را نگویند و لطف این کہ سرتراش اسم حجام قرار دادہ است حال آن کہ سرتراش جلاد را می توان گفت نہ حجام را - حجام موی سر می ستردو - نہ سر می تراشد - آدمی دکھنی بیچارہ فارسی را چہ داند - ۱۲

قاطع برہان اور درفش میں اس اعتراض کو بھی تفصیل سے لکھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ آئینہ دار ایک عہدہ یا منصب ہے - اور حجام یا سرتراش پیشہ ہے -

۳۰ - ب - ابرش - بروزن مہوش رنگ سرخ و سفید در ہم آمیختہ را گویند و اسپے کہ نقطہائے مخالف رنگ او بر بدن باشد۔

غ - این لغت عربی است - ۱۲

اس کے آگے نواب علاء الدین احمد خاں بہادر نے لکھا ہے - " لا ریب فیہ کذا فی الصراح -

علاء الدین" قاطع برہان و درفش میں اس لغت کا ذکر نہیں آیا -

۳۱ - ب - ابر و فراخی کنایہ از خوش دلی الخ

غ - ابرو فراخی - این مردک لغت تراش است - ہرگز در کلام اساتذہ این لغت نیامدہ - ۱۲

قاطع برہان و درفش سے یہ لفظ بھی غائب ہے -

۳۲ - ب - اژنگ - بروزن و معنی ارژنگ است کہ نگار خانۂ مانی نقاشی باشد - گویند اصل لغت بایں معنی ارژنگ بالف

مثلثہ بودہ ۔ و بعض گویند نام مانی ارژنگ بودہ است الخ

غ ۔ ارژنگ اسم نقاشی چینی و نام مرقع مانی غلط ۔ مرقع را ارتنگ گویند۔ بہ ثائے مثلثہ غلط در غلط ۔ ۱۲

قاطع برہان میں اس کے بعد لفظ ارسنگ اور ارژنگ کے سامنے "غلط" لکھا ہے ۔

لفظ ارژنگ کو محل اعتراض بنایا ہے اور اسی کے ذیل میں ارتنگ، ارجنگ، ارژنگ، ارسنگ اور ارغنگ کا بھی ذکر کیا ہے ۔ اور لکھا ہے کہ یہ آخری چار وجود خارجی نہیں رکھتے ۔

ڈاکٹر محمد معین نے لفظ "ارژنگ" کے حاشیے میں لکھا ہے کہ فارسی میں ارژنگ، ارجنگ، ارتنگ، ارثنگ اور پہلوی میں (ARTHANG) مستعمل ہے ۔ اور یہ قدیم فارسی کے مادہ (ARJANAM) سے تعلق رکھتا ہے۔ جو (ARJANA) بمعنی آرائش تزئین زینت سے متعلق ہے ۔

میں عرض کرتا ہوں کہ اسدی طوسی نے لغت فرس (ص۲۶۱) میں ارتنگ کے معنی "کتاب اشکال مانی" لکھ کر تصریح کی ہے کہ "اندر لغت دری ہمیں یک تا دیدہ ام کہ آمدہ است" اس کتاب کے دوسرے نسخے میں ارتنگ کو اصل لغت قرار دیا ہے اور اس کے معنی کے بعد لکھا ہے کہ "اندر لغت دری بجای تا ، تا دیدم یعنی ارثنگ" اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اسدی کے عہد میں یہ لفظ ثا کے ساتھ بھی لکھا اور بولا جاتا تھا ۔

۳۳۔ب ۔ ازدن بفتح اول و ثانی و ثالث و سکون نون بمعنی خلانیدن سوزن ہم ہست ۔

غ ۔ ازدن الف مقصور مفتوح محض غلط و معنی سوزن خلانیدن و رنگ کردن غلط در غلط ۔ ہماں لفظ آژدن است کہ در الف ممدودہ نوشتہ شد ۔ ۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس اعتراض کو بھی آژدن اور آژدن کے تحت لکھا ہے ۔

۳۴۔ب ۔ اسطخر باطای حطی ۔ و بعض گویند معرب استخر است ۔

اس لفظ پر مصحح کتاب نے یہ حاشیہ لکھا تھا: "پوشیدہ نماند کہ استخر بسین و تا مشہور و در کتب لغت فارسی مذکور است و اصطخر بصاد مہملہ و طای حطی معرب آن چنانکہ از کتب معتبرہ معلوم می شود۔ اما استخر بسین و طا در کتب متعارفہ فارسی و عربی بنظر نرسیدہ ظاہرا از مخترعات صاحب برہان باشد چنانکہ از عادات اوست ۔ واللہ اعلم بالصواب"

اس حاشیے کے آخر میں مرزا صاحب نے لکھا ہے: "برکاتب این سطور آفرین غالب" ۱۲

قاطع برہان میں حاشیہ مذکور کا حوالہ دیئے بغیر املا کو محل اعتراض قرار دیا ہے ۔ بعد ازاں درفش میں "قاطع" کی عبارت کے بعد لکھا ہے کہ: "در برہان قاطع بعہد لارڈ بنٹنک در کلکتہ بہ تصحیح حکیم عبدالمجید و مولوی بدیع الدین و مولوی عبداللہ و چار فاضل دیگر مطبوع شدہ است آخر صفحہ ۵ این ہفت دانشمند از طرفگی جامع برہان ستوہ آمدہ حاشیہ نوشتہ اند و من آن را لفظ بس از لفظ ہمی نویسم اما اسطخر بسین و طا در کتب متعارفہ فارسی و عربی بنظر نرسیدہ ۔ ظاہرا از مخترعات صاحب برہان باشد چنانکہ از عادات اوست واللہ اعلم بالصواب"

اور اس کے بعد فرماتے ہیں: "غالب گوید لفظ تراشی و ناآگہی دکنی باتفاق رای ہفت افاضل ثابت است ۔ من از راہ خشم بہ درشتی می نویسم ۔ دانایان از رای حلم بہ درستی نوشتہ اند ۔ آہ از مرزا رحیم بیگ کہ در ساطع برہان این ہفت فاضل جلیل القدر را کار پردہ زان مطبع نام نہادہ اند ۔ من ہیچ نمی گویم اما سعدی را چہ کنم کہ می گوید

سنگ بدگوہر اگر کاسۂ زریں شکند — قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود"

میں عرض کرتا ہوں کہ مرزا صاحب نے درفش میں برہان قاطع کے جس ایڈیشن کا حوالہ دیا ہے وہ یہ زیر بحث نسخہ نہیں ہے

کیونکہ اس میں محولہ بالا حاشیہ بجائے ص۵ کے ص۹۳ کے آخر میں ہے۔ چونکہ مرزا صاحب زیر بحث نسخہ ۱۸۵۸ء میں علائی کو دے چکے تھے اور وہ ان کے والد کے کتب خانۂ لوہارو میں تھا اس لئے موجودہ حوالے کے وقت ان کو کسی دوست سے دوسرا ایڈیشن مانگنا پڑا ہوگا۔

۳۵ - ب - اسفہبد خور الخ غ - اسفہبد خرہ بی واو درست و بہ واو غلط - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں کہا ہے کہ "بواو معدولہ غلط بلکہ قبیح"۔

۳۶ - ب - اش بفتح اول و سکون ثانی بمعنی او و اورا باشد الخ

غ - اش نہ بمعنی او و نہ بمعنی اورا - مجرد شین ضمیر غائب است و بس آری اگر بعد آن لفظ آید کہ آخر وی مبنی بر ہای انہای حرکت است چون خانہ و جامہ الف زیادہ کنند و لبعد ہای اصلی مانند کلاہ و سپاہ و گرہ و زرہ بہ الف حاجت نیست - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس لفظ کے سلسلے میں لکھا ہے کہ اس کا جواب "ات" میں گزر چکا ہے۔ زیر نظر کتاب میں "ات" پر جو لکھا ہے وہ اردو میں ہے اس لئے نقل نہیں کیا گیا۔

۳۷ - ب - افتدستا کامہ ایست مرکب از "افتد" کہ عجب و "ستا" کہ ستایش و بندگی باشد یعنی ستایش عجب و نیکوترین ستایش و بندگی و بمعنی حمد خدائے تعالیٰ ہست۔

غ - افتدستا جامع این لغت از پیش خود تراشیدہ است - ۱۲

۳۸ - ب - اندستا - بروزن مجلسہا بمعنی افتدستا است الخ غ - اندستا صحیح ۱۲

قاطع برہان و درفش میں ان دونوں لفظوں کا ذکر نہیں ہے۔ نیز لغت فرس (مدہ) میں اس لفظ کے حرکات مصحح نے بفتح اول و سکون ثانی و ثالث و کسر رابع بتائے ہیں۔

۳۹ - ب : افشار - و بمعنی مدد و معاون و شریک و رفیق نیز گفتہ اند ہمچو دزد افشار

غ - دزد افشار معاون و مددگار دزد را نگویند - دزد افشار کسی را گویند کہ چون دزد مال برد اورا بگیرد و از وی چیزی بستاند و اورا بگذارد: ببین تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا - ۱۲

قاطع اور درفش میں افشار کے دوسرے معانی پر بھی اعتراض کیا ہے۔ نیز درفش" دزد افشار" کی بحث میں یہ جملہ بڑھایا ہے "جواب توجیہات باردہ معاونان خواجہ برہان دکنی را کہ در تصحیح و تسلیم برہان "قاطع" بکاری برند، بمشاہدۂ لطائف غیبی کہ جامہ آن سیف الحق میان داد خان سیاح اورنگ آبادی رفیق نواب میر غلام بابا خاں سورتی است حوالہ می کنیم"۔

۴۰ - ب - اُل - بضم اول بمعنی او باشد۔

غ - اُل بمعنی او محل تامل - ۱۲

۴۱ - ب - الاساندرا - نام اسکندر ذو القرنین است - و اسکندر مخفف آن یا معرب آن است۔

غ - الاساندرا - اسکندر مخفف این نتواند بود - مخفف الاساندرا اسندر اگر باشد بعید نیست کجا الاساندرا کجا اسکندر - ۱۲

۴۲ - ب - انبازدن با دای ابجد بروزن و معنی انباشتن است کہ پر کردن و انبار کردن چیزی باشد از چیزی دیگر۔

غ - انبادن و انبارده غلط محض و محض غلط - انباشتن مصدر، و انباشت ماضی، و انباشتہ مفعول - و انبارد مضارع و انبار امر موافق دستور اکثر بہ معنی حاصل مصدر مستعمل است چنانکہ سوز و آشوب و گداز - این بزرگوار انباردن مصدر از پیش خود تراشیدہ است - اگر گویند کہ مصدر مضارعی است آن ہم غلط - چہ در آں صورت انباریدن خواند آمد نہ انباردن ۱۲

ڈاکٹر محمد معین نے اس لفظ کو انبار - دن (لاحقۂ مصدری) سے مرکب بتایا ہے۔

۴۳ - ب - انبلہ - تمر ہندی را گویند - و بہندی انبلی خوانند -

غ - انبلہ بہندی انبلی خوانند - مگر انبلہ فارسی است ہندی آن انبلی خواہد بود خود این ثمر در فارس نیست کہ نام داشتہ باشد -
انبلی و انبلہ یکی است - بیچارہ مرد دکنی انبلہ را لغت فارسی قرار داد - عیاذاً باللہ - ۱۲ قاطع برہان و درفش میں اس اعتراض کو شامل نہیں کیا ہے -

۴۴ - ب - انوزن باذال نقطہ دار بر وزن اندودن بمعنیٔ اصل کائنات و آفرینش باشد -

غ - انوزن باذال نقطہ دار داللہ غلط باللہ غلط - نہ بدین معنی صحیح و نہ معنی دیگر مسلّم - لفظی است تراشیدہ - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں شرف نامہ کو بھی دکنی کا ہمزبان بنا یا ہے -

۴۵ - ب - انبلک - ہر چند فراش خیال جاروب سنبل بر جل خرسک رلش زند - از پوست آن پاک نتوان کرد -

غ - ہر چند فراش خیال الخ سراسر معنی ندارد - ۱۲

قاطع برہان میں اس عبارت کا خوب مذاق اڑایا ہے - اور درفش میں اتنا اضافہ کیا ہے: " در برہان قاطع مطبوعہ کہ ذکر آن در تنبیہ متعلق مذکر اسطور گزشت علمائے صدر پائین صفحہ رقم میفرمانید کہ از لفظ فراش خیال الی آخر ترجمہ لغت بی معنی و خبط است - ختم "

میں عرض کرتا ہوں کہ برہان کے زیر بحث نسخے میں یہ حاشیہ صفحہ ۸۳ پر ہے - اور اس کے آخر میں مرزا صاحب نے لکھا ہے: " اس معرہ کا چھاپنا کیا ضرور تھا - مگر بانی مطبع جامع کا اظہار منظور تھا - غالب - ۱۲"

۴۶ - ب - انجم روز بکسر میم کنایہ از آفتاب عالمتاب است -

غ - انجم روز چگونہ کنایہ از آفتاب تواند بود مگر نجم روز - ۱۲

۴۷ - ب - انگسبہ - ہندی گری را گویند کہ صاحب ساماں بود و کارکنان و زراعت کاراں بسیار داشتہ باشد -

غ - انگسبہ و دیگر پایان صفحہ انگسبہ بہر دو بمعنی بزرگ و صاحب ثروت و سامان نوشتہ است - داد ازین تصحیف خوانی ۱۲ اغلب

قاطع برہان و درفش میں اس لفظ سے بحث کرتے ہیں - مگر مؤخر الذکر میں یہ بھی لکھا ہے: " کاش از بوم دکنی دگری برخیزد و گوید کہ صحیح ایکسبہ است بالف مکسور و یائے مجہول و کاف عربی مضموم بر وزن بی خصیبہ "

میں عرض کرتا ہوں کہ لغت فرس (۴۳۴) میں اسی لفظ کو " انگسبہ " لکھا ہے -

۴۸ - ب - او در بفتح اول و سکون ثالث و رای بی نقطہ ساکن برادر پدر باشد کہ بعربی عم گویند -

اس عبارت کے الفاظ " سکون ثالث " پر پہلے لکھا ہے: " سکون ثالث چہ معنی دارد " بعد ازاں حاشیے میں فرماتے ہیں: " اودر بہ الف مفتوح و واو ساکن و دال مفتوح و رای ساکن برادر پدر را گویند - این کہ صاحب برہان بہ سکون ثالث و رای بے نقطہ ساکن می نویسد اگر سہو کاتب نیست وای بر جامع - ۱۲

۴۹ - ب - اوذرہ - بر وزن ہمیشہ خالص و خاصہ و پاک و پاکیزہ را گویند -

غ - اوذرہ - بمعنی پاک نیست - وذرہ بمعنی ناپاک و اوذرہ بمعنی پاک است و این الفی است پارسیان را مفید معنی نفی - بیچارہ محمد حسین دکنی الف اصل دانستہ چون شتر و اشتر - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس لفظ پر بھی دکنی کو خوب بنایا ہے - اور درفش میں یہ بھی لکھا ہے کہ: " جو لوگ اس لفظ کی حمایت کر رہے ہیں - ان کا اور میرا معاملہ بالکل ایسا ہے جیسا کہ بنی اسرائیل اور ہارون کا گوسالہ پرستی کے سلسلے میں تھا - لیکن ڈاکٹر محمد معین نے اس کے حاشیے میں لکھا ہے کہ " پہلوی میں AVZHAK اوذرک بمعنی پاک و مقدس و ناآلودہ آتا ہے - اس پہلوی کا کاف اسلامی فارسی میں ہائے ہوز سے بدل گیا ہے - اس لئے اوذرہ بمعنی پاک درست ہے " (مطبوعہ ماہ نو، مارچ ۱۹۶۵ء)

غالب کی چند نئی فارسی تحریریں

امتیاز علی عرشی

میرزا غالب نے فارسی کے مشہور لغت "برہان قاطع" پر جو تنقید کی تھی وہ پہلے "قاطع برہان" کے نام سے اور پھر "قاطع برہان" کے لقب سے ان کی زندگی میں چھپ چکی ہے۔

یہ تنقیدیں اصل میں انہوں نے "برہان قاطع" کے اس نسخے کے حاشیوں پر لکھی تھی جو ان کے مطالعے میں رہتا تھا۔ یہ کثر اردو اور زیادہ تر فارسی میں تھیں۔ جب انہوں نے ان کو کتابی شکل دی، تو از سر نو سب کو فارسی میں لکھا۔

برہان قاطع کا محولہ بالا نسخہ لوہارو میں تھا۔ وہاں سے وہ منتقل ہو کر رضا لائبریری میں آگیا ہے۔ اس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بہت سے لفظوں پر نشان لگائے تھے، مگر سب پر لکھ نہ سکے اور جن الفاظ پر تنقیدی نوٹ لکھے تھے، ان میں سے بہت سے ترتیب کتاب کے وقت چھوڑ دیئے۔

چونکہ یہ عبارتیں اس لئے بہت اہم ہیں کہ بے ساختہ لکھی گئی ہیں اس لئے آج کی صحبت میں ان میں سے ۲۰ کو غالب دوستوں کی خدمت میں پیش کرتا ہوں کہ انہیں غالبیات میں معقول اضافہ شمار کیا جائے گا۔ اس سلسلے کی ردیف جیم سے پہلے کی تحریریں ماہ نو، نیا دور، اور نقوش میں شائع ہو چکی ہیں۔

میرے پیش نظر اسدی طوسی کے لغت فرس کے ساتھ برہان قاطع کا وہ نسخہ بھی رہا ہے، جو تہران سے ڈاکٹر محمد معین کے حاشیوں کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ مناسب موقعوں پر میں ان دونوں کے حوالے دیتا گیا ہوں۔

اس مقالے میں "ب" سے برہان قاطع اور "غ" سے غالب مراد ہیں۔ (عرشی)

۱۔ ب: جغبت بر وزن رغبت۔ و جغبوت بر وزن فرتوت، پنبۂ لحاف و توشک و نہالی باشد۔

غ: جغبت و جغبوت در حقیقت یک لغت است۔ لیکن در صفحۂ دیگر جغنوت، بجای موحدہ، نون می نویسد۔ این را چہ توان گفت ـ او خویشتن گم است، کرا رہبری کند۔

عرشی: برہان و درفش کاویانی میں چغبت و چغبوت چغنت ان تین شکلوں کا اور اضافہ کیا ہے، اور پھر لکھا ہے کہ "درشش جہت از پراگندہ گوئی دم زدہ۔

طوسی نے "لغت فرس" (ص۱۴) میں صرف "چغبوت" کا ذکر کیا ہے۔ اور یہی شکل جہانگیری و رشیدی میں مذکور ہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے برہان کے حاشیے میں (جلد ۲/ ۵۰۶) لکھا ہے کہ جغنوت اسی جغبوت کی تصحیف ہے۔ ایک بات میرے خیال میں یہ آئی کہ جغبت کو رغبت کے وزن پر نہ ہونا چاہیے، بلکہ اس کی ب مضموم ہوگی، کیونکہ یہ جغبوت کی مخفف شکل ہے،

رہ گئیں آخری تین شکلیں جن کے شروع میں چ (جیم) فارسی ہے، تو ان کی تغلیط ڈاکٹر معین نے نہیں کی ہے، گویا انہوں نے ان کو مستقل لہجہ قرار دیا ہے، اور اس بنا پر ان شکلوں کو بھی صحیح مانا ہے۔

خان آرزو نے سراج اللغات میں پہلے چغنت اور چغوت اور پھر جغبت اور جغبوت میں ذکر کیا ہے، اور یہ بھی بتایا ہے کہ بعضے چ کی جگہ جیم بھی بولتے ہیں۔ لیکن صحیح شکل چغت اور چغوت بتقدیم با برغین ہے۔ "انجمن آرای ناصری" میں چغبت اور چغبوت دو شکلیں لکھی ہیں۔

۲۔ ب: جغد - مرغیست بنحوست مشہور

غ: جغد بجیم فارسی مشہور است ۱۲

عرشی: قاطع برہان (ص۲۶) اور درفش کاویانی (ص۵۰) میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "جغد را در فصل جیم عربی آورد، و باز در فصل جیم فارسی ذکر کرد۔" ڈاکٹر معین نے اس اعتراض کو اہمیت نہیں دی، بلکہ "چغد" کے حاشیے میں اس کی اصل [illegible] بتا کر توضیح میں (امروز جغد) لکھا ہے جس کا یہ مطلب ہے کہ وہ جغد بجیم عربی کو موجودہ لہجہ قرار دیتے اور صحیح جانتے ہیں۔ خان آرزو نے سراج اللغات میں اور آقا محمد علی داعی الاسلام نے "فرہنگ نظام" میں جیم سے لکھ کر "چ" سے بھی صحیح بتایا ہے۔ "انجمن آرای ناصری" میں صرف جیم ہی لکھا ہے۔

۳۔ ب: جکر بر وزن شکر گرد۔ و خاک را گویند۔ و زبان علمی ہند نیز ہمیں معنی دارد۔

غ: لاحول و لا قوت الا باللہ عرفی لفظ ہندکارا در شعر لبستہ است سہ آن بادکہ در ہند گرآید، جکر آید جھکڑ را جکر نوشتہ است۔ بیچارہ صاحب برہان آن را لوافق لسا مین پنداشت۔ زہے محقق ۱۲ غالب

عرشی: قاطع برہان (ص۲۶) اور درفش کاویانی (ص۵۸) میں آغاز اعتراض اس طرح کیا ہے: "زبان علمی ہند ما نمیدانیم کہ دران بارہ سخن راہم آہ"۔ در اصل غالب کا یہ اعتراض اس حاشیے کی تائید میں ہے، جو نسخہ مطبوعہ کے مصححین نے حاشیے میں کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ ہم نے زبان علمی ہند یعنی سنسکرت کے ماہرین سے دریافت کیا، مگر انہوں نے قولِ مولف کی تائید نہیں کی — ڈاکٹر معین نے اپنے ایڈیشن کے حاشیے میں اسی نوٹ کو نقل کر دیا ہے، جس کا یہ مطلب ہے کہ وہ بھی اس اعتراض سے متفق ہیں۔ خان آرزو نے بھی سراج میں یہی لکھا ہے کہ "تحقیق آنست کہ ایں لفظ ہندی الاصل است و بجیم ہندی کہ تلفظ آن بر غیر ہندی دشوار است"۔

۴۔ ب: جلغوزہ با غین نقطہ دار بر وزن ہر روزہ چیزی باشد مانند فستق آہ۔

غ: جلغوزہ صحیح بہ جیم فارسی است ۱۲۔

عرشی: اس اعتراض کو قاطع اور درفش میں شامل نہیں کیا ہے، حالانکہ رشیدی، سراج اللغات، انجمن آرای ناصری اور فرہنگ نظام میں اس لفظ کو بجیم فارسی ہی لکھا ہے۔

۵۔ ب: جلکارہ بر وزن ہرکارہ رای و تدبیر و راہ روشہای مختلف را گویند۔

غ: اول جدگارہ نوشت سپس جگارہ۔ ایں جا جلکارہ مینویسد۔ کدام لغت را صحیح دانیم ۱۲

عرشی: قاطع (ص۲۶) اور درفش (ص۵۹) میں صاف لکھ دیا ہے کہ "حق تحقیق آں کہ جدکارہ بہ جیم عربی مضموم بر وزن پشتارہ بمعنی راہہای مختلف آمدہ است۔ و باقی ہمہ وہم و وسواس و گمان و قیاس"۔

لیکن ڈاکٹر معین نے "جگارہ" کو مخفف جدگارہ مانا ہے، اور جلکارہ کو مبدل جدگارہ۔ نیز لغت فرس طوسی

(۶ ص۱۳۱۵) کی بنا پر "جدگارہ" کے حاشیے میں کاف عربی بتایا ہے۔
خان آرزو نے سراج میں لکھا ہے کہ جلگارد تصحیف جدگارہ ہے اور جدگارہ میں بفتح اول و کاف فارسی لکھا ہے مگر توسی کے حوالے سے بضم اول بھی بتایا ہے۔ انجمن آرای ناصری میں اور فرہنگ نظام میں صرف بفتح اول بر وزن گہوارہ درج کیا ہے۔

۶۔ ب: جمار بفتح اول و ثانی مشدد بالف کشیدہ و تنوین رای قرشت مغز درخت خرما باشد آہ۔

غ: جمّار معلوم نیست کہ زبان کدام ملک است۔ فارسی خود نیست ۱۲

عرشی: قاطع (ص۳۳) اور درفش (ص۹۵) میں اس اعتراض کو پھیلا کر لکھا ہے، اور آخر میں فرمایا ہے کہ "یا لغت عربیت یا اختراع این سادہ لوح"۔
ڈاکٹر معین نے اس اعتراض کو نظر انداز کر دیا ہے۔ لیکن اقرب الموارد (ج ۱ ص۱۳۵) سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ عربی لفظ ہے اور اس کا صحیح تلفظ بضم اول ہے) اور یہ جمع ہے جُمّارۃ کے معنی وہی شحم النخل بتائے ہیں،

۷۔ ب: جمدھر با دال ابجد بر وزن خنجر سلاحے است کہ آں را در ہندوستان کتار گویند بر وزن قطار۔ در اصل آن جنب در است یعنی پہلو شگاف۔

غ: لاحول ولا قوۃ لفظ ہندیست جمدھر۔ پارسیان اگر جمدر گفتہ باشند، موافق لہجہ گفتہ باشند۔ چنانکہ لکھنؤ را لکنو۔ ورنہ لغت فارسی نیست۔ "جنب در" جنب عربی و در فارسی، آ دھا تیر و آدھا بٹیر ۱۲

عرشی: قاطع (ص۳۷) اور درفش (ص۹۵) میں اس اعتراض کو تفصیل سے لکھا ہے، اور بتایا ہے کہ جمدھر اور کٹار دو جداگانہ ہتھیار ہیں، جن کی صورتیں الگ الگ ہیں، نیز "دندان عزرائیل" کے بارے میں لکھا ہے کہ "دریں حکایت خرد جز این قدر نمی پذیرد کہ در زبان سنسکرت عزرائیل را جم گویند پس اگر دھر بدال مختلط التلفظ کہ در ہندی امراست، بہ معنی دندان تیز آمدہ باشد، جمدھر را دندان عزرائیل توان گفت۔ ورنہ این نیز منجملہ ہندیانات خواہد بود"۔ درفش کا دیباچہ میں آخر میں یہ عبارت بڑھائی ہے: "فضلای کلکتہ در صفحہ دو صد و ششم از برہان منطبعہ خاص در بحث جمدھر بر حاشیہ سجل تحقیق جامع برہان نبشتہ اند"۔
ڈاکٹر معین نے برہان (ج ۲ ص۵۰۶) کے حاشیے میں لکھا ہے: در حاشیہ چاپ آمدہ: "معنی این لفظ کہ بہندی دندان عزرائیل می نویسد، غلط است۔ زیرا کہ بہندی جمدھر مختصر جمدھار است و جم بمعنی عزرائیل است و دھار بدال مخلوط التلفظ بہا بمعنی دم شمشیر و غیر آنست و بعضے در وجہ تسمیہ این لفظ چنیں گفتہ اند کہ جم بمعنی جفت است و دھار بمعنی مذکور۔ پس دریں صورت دو دمہ باشد و این اقرب است"۔
خان آرزو نے سراج میں برہان کا قول نقل کر کے لکھا ہے کہ "در اصل لفظ ہندیست و تحلیل آں بر جنب در کہ تصرف فارسیان است، ہر چند بے لطف نیست اما اصل ندارد بلکہ سند آں در اشعار قدما و کتب قدیمہ لغت دیدہ نشدہ"
انجمن آرائی ناصری میں بھی اسے ہندی قرار دیا ہے۔

۸۔ ب: جنیور بفتح اول و ثانی، بتحتانی رسیدہ، و واو مفتوح برائے بے نقطہ زدہ پل صراط را گویند۔ و بتقدیم تحتانی بر حرف ثانی ہم آمدہ است۔

غ: ایہا الناظرین، بجنیے دزد را نگرید ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو نظر انداز کر دیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر معین نے برہان (ج ۲ ص۵۹۳) کے حاشیے

میں لکھا ہے کہ یہ چینود کا بگاڑ ہے اور چینود کے تحت (ص ۲۶۶ حاشیہ ۸) لکھا ہے کہ یہ لفظ پہلوی میں CINVAT ہے اور خود پہلوی ہی میں اس کا مصحف CINEVAR بھی ملتا ہے ۔ طوسی نے اپنی لغت فرس (ص ۱۴۵) میں چینور کو بمعنی صراط بتا کر عنصری کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے :

تراہست محشر رسول مجاز   دہند دہ بپول چینور جواز

اس لغت کے مصحح ڈاکٹر عباس اقبال نے حاشیے میں لکھا ہے کہ "این لغت کہ صحیح آن چینود از لغات قدیم اوستائی است باشکال مختلفہ خوانده ، واز طرف گویندگان قدیم فارسی و فرہنگ نویسان استعمال وتلفظ شده بعضے آن را خینور وبعضے دیگر بتقدیم نون بر یاء با خاء یا ج فارسی خوانده اند ۔ د مزدی گوید :

اگر خود بہشتی دگر دوزخی   گذارش سوی خینور پول بود

واسدی گفتہ :

بدانی کہ انگیزش است و شمار   ہمہ در بپول خینور گذار

خاء را می توان تصحیف ج دانست ۔ ولی از این کہ اسدی این لغت را در باب الراء آورده معلوم می شود کہ بہر حال این لغت را مختوم براء استعمال می کرده اند"۔

فرہنگ نظام میں چنو ، جنور اور چینود کے تحت اوپر مندرج باتیں دہرائی ہیں ۔

۹ - ب . جور بضم اول وفتح ثانی وسکون رای قرشت بمعنی بالا باشد ۔ وبفتح اول وسکون ثانی وثالث در عربی بمعنی ستم باشد ونام یکی از خطوط جام جم نیز ہست کہ خط لب جام وپیالہ باشد ۔ وپیالہ جور بمعنی پیالہ مالا مال است ، چہ ہرگاه حریف را دانستہ پیالہ مالا مال بدہند تا مست شود وبیفتد وبے شعور گردد با وجور وستم کرده خواہند بود"

غ جور ، خود مینویسد کہ خط لب جام جمشید را خط جور گویند ۔ وباز می نویسد کہ در عربی ستم را جور گویند . ووجہ تسمیہ آن خط بہ خط جور مالا مال بودن جام قرار می دہد ۔ واین مایہ خود نمی اندیشد کہ در عہد جمشید زبان عربی کجا بود ۔ اگر بود ، جمشید چرا میدانستہ باشد . بعد فرض کردن این روایت کہ جام جم خطوط وخط نخستین جور نام داشت ، چرا بہ حسن اتفاق قایل نباید شد کہ توجیہ نا وجیہ بمیان باید آورد ۔ لاحول ولاقوت الا باللہ ۔ (یہ غالب کا املا ہے ، جو ہے غلط ۔ صحیح یہ ہے کہ "قوة" اور "باللہ" لکھا جائے ۔ (ع) غالب ۱۲

عرشی : قاطع (ص ۲۷) اور درفش (ص ۶۰) میں اس اعتراض کو بھی اور بڑھا کر لکھا ہے ، اور اس میں ایک تو یہ بات کہی ہے "کہ اگر بنسل جمشید این را می شنید ، زبانش از قفا بیرون می کشید" ۔ اور آخر میں فرمایا ہے کہ "معہذا جام جہاں نما نہ جامے بود کہ ساقی آن را در انجمن بگردش آورد نہ ہر کس دران جام بادۂ گلگام خورد ۔ خاصہ این چنین قرینہ مایہ کہ نقل انجمن وتحریش اہل بزم باشد ، امانہ بمعنی ستم ، ورنہ از بہر این غرض "

ڈاکٹر معین نے اس اعتراض کو نظر انداز کر دیا ہے ۔ فرہنگ رشیدی (ج ۱ ص ۵۴۲) میں لکھا ہے کہ "جور بالفتح یکی از خطوط جام کہ بالای ہمہ خطہا باشد ۔ وپیالہ جور یعنی مالا مال کہ بدان حریف را بیندازند ، ودر بیا بردادن شراب با وجور کنند ۔ حاذق گوید مصرع : رسم جور از ساقی منصف بنصفے خواستند" بظاہر وجہ تسمیہ کے سلسلے میں رشیدی نے بھی "جور" کو عربی لفظ مترادف ستم سمجھا ہے ، میرے نزدیک یہاں "لبالب" مراد ہے ، اور ظاہر ہے کہ جب کسی کو لبالب جام شراب دیا جائیگا تو وہ بمقابلہ کم نوش کے جلد مدہوش ہو جائیگا ۔ نیز یہ بھی رشیدی سے معلوم ہوا کہ جور جام جمشید کے کسی خط کا نام نہیں تھا ، بلکہ جام شراب کے خطوط میں سے سب سے اوپر کا خط جور کہلاتا تھا۔

خان آرزو نے سراج میں لکھا ہے کہ "این خطا ست. چرا کہ جور لفظ عربیست، نہ فارسی۔ پس نام خط جام جمشید چہ قسم تواند بود۔ و بر تقدیر تسلیم، تنہا جور نیست، بلکہ خط جور است۔"

انجمن آرائی ناصری میں لکھا ہے کہ یہ لفظ جُور بضم جیم و فتح ر ہے، اور اس کے معنی بالا اور خط بالای جام جمشید ہیں۔ جور بمعنی بالا کی نقیض جیر بکسر جیم ہے، اور معاملات و محاورات میں استعمال ہوتا ہے کہ: "بعد جیر و جور بسیار بفلاں مبلغ و مقدار قرار گرفت، یعنی بعد از زیر و بالای بسیار گفتن چنین شد۔"

اسی قسم کی رائے صاحب فرہنگ نظام کی ہے۔

۱۰ - ب، جوش بر وزن موش آہ

غ: جوش بر وزن ہوش بایستے نبشت، نہ بر وزن موش ۱۲۔

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی چھوڑ دیا گیا ہے، لیکن ہے درست۔ چنانچہ فرہنگ انجمن آرائی ناصری نے بھی جوش کو باول مضموم و واو مجہول لکھا ہے۔

۱۱ - ب: جورغ بر وزن دورغ چوبی را گویند کہ در وقت زراعت کردن گاو نہند۔

غ: جورغ در بحث تحتانی با واو نیز بدین معنی آوردہ ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی متروک ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے لفظ "جغ" کے تحت حاشیے میں صراحت کر دی ہے کہ فارسی میں جورغ، یوغ، جوہ، جوہ، اور جغ اتنی شکلیں مستعمل ہیں۔

۱۲ - ب: جولہ بضم اول و فتح ثالث و ظہور ہا، مخفف جولاہ است کہ بافندہ عنکبوت باشد، جولہہ بفتح ثالث و ہا، مخفف جولاہہ است کہ بافندہ و عنکبوت باشد۔

غ: جولاہ و جُولہ مسلّم۔ لیکن اسم حائک است، و مجازاً کلاش را گویند کہ عربی آن عنکبوت است۔ جُولَہَہ بہ فتح لام و ہای بہ ہا پیوستہ، ندانم لغت کجای است۔ مگر آن کہ در ہندی جُلاہہ گویند اگر مخفف آن قرار دہند، جُلَہَہ می شود نہ جُولَہَہ۔ دیگر باید دانست کہ درین لغت در فارسی واو اصلی مضموم است بہ اشباع ضمہ۔ و در ہندی بے واو ہست، یعنی جلاہہ۔ پس جولہہ نہ ہندیست نہ فارسی ۱۲۔

عرشی: قاطع (ص۳۵) اور درفش (ص۱۱) میں اس اعتراض کو تفصیل سے لکھا ہے، اور درفش میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ "دانشمندان کلکتہ در صفحہ ۲۴۵ و صفحہ ۲۴۶ برہان منطبعہ در معرض نامرگی شرح لفظ جولہ در جاتحیق و تکذیب دکنی کردہ اند۔"

نیز انہوں نے ایک غیر متعلق مگر دلچسپ بات یہ لکھی ہے کہ فارسی میں ہ علامت تانیث نہیں ہے، لہٰذا جو لوگ مرد کو بیکس اور عورت کو بیکسہ لکھتے ہیں وہ غلطی کرتے ہیں۔ ایرانیوں نے تو عربی کے لفظوں میں بھی ہ بڑھائی تو اس سے عورت مراد نہیں لی۔ چنانچہ موج اور موجہ اور معشوق اور معشوقہ میں ہ حرف زائد شمار ہوتا ہے، علامت تانیث نہیں مانا جاتا۔ دیکھو میرزا محمد قلی سلیم طہرانی نے لکھا ہے:

مفلس چو شدیم، رو بدو آوردیم   معشوقہ روز بے نوائی است خدا

دانشمندانِ کلکتہ کے جن اعتراضوں کا درفش میں حوالہ ہے، وہ اعتراض خود اس نسخے کے صفحہ ۲۵۴ کے حاشیے میں بھی موجود ہیں۔ چونکہ درفش کی ترتیب کے وقت ان کے پاس یہ نسخہ نہ رہا تھا، بلکہ اس کی جگہ دوسرا ایڈیشن تھا، اس لئے انہوں نے اس کا حوالہ دیا۔

اس نسخے میں پہلا اعتراض لفظ "جولاہ" پر ہے، جس کے معنی بتاتے ہوئے صاحب برہان نے لکھا تھا کہ بافندہ را گویند و عنکبوت را نیز گفتہ اند کہ عربان دلدل خوانند۔ وہ اعتراض یہ ہے:

"پوشیدہ نماند کہ لفظ جولاہ و جولہ باظہار ہا بمعنی بافندہ و عنکبوت آمدہ است۔ و جولہ با خفائی ہا بمعنی خارپشت وغیرآں، چنانچہ صاحب برہان و فرہنگ جہانگیری وغیرہما نمودہ اند، و دلدل بفتحتین در عربی بمعنی خارپشت بزرگ آمدہ، نہ بمعنی عنکبوت لیکن چوں لفظ جولہ مخفف جولاہ ہم آمدہ و آن بصورت خطی بلفظ جولہ خفائی ہا کہ بمعنی خارپشت آمدہ مشابہت دارد، صاحب برہان را اشتباہ واقع شدہ و گفتہ عنکبوت را نیز گویند کہ بعربی دلدل خوانند۔"

دوسرا اعتراض لفظ جولہ کے بمعنی فالج ہونے پر کیا ہے، اور وہ یہ ہے: "در ہندی جھولہ با جیم مخلوط التلفظ بہا گویند۔"

پہلے نوٹ سے قاطع اور درفش کے اس بیان کی تردید ہوتی ہے کہ "جولہ اسم عنکبوت چنانکہ ناقابل گمان کردہ است زنہار نیست۔" فرہنگ رشیدی (ج ۱ صفحہ ۵۵۲) میں بھی میرزا صاحب کے خلاف لکھا ہے کہ "جولاہ و جولاہہ و جولہہ و جولاہک، بافندہ، و عنکبوت۔ مولوی گوید:

چو گنج جان، بکنج خانہ آمد بگردش می تنیدم ہمچو جولاہ

و لہ:

چون جولہہ حرص دریں خانۂ ویران از آب دہن دام مگس گیر تنیدیم"

ان دونوں شعروں میں جولاہ اور جولہہ کے معنی مکڑی ہی ہو سکتے ہیں۔

خان آرزو نے بھی سراج میں فرہنگ جہانگیری کے حوالے سے جولاہ وغیرہ الفاظ بمعنی عنکبوت لکھا ہے، اور وجہ یہ قرار دی ہے کہ مکڑی جالا تننے میں جولاہے سے مشابہت رکھتی ہے۔ انجمن آرائی ناصری بھی اسی کی موید ہے۔

۱۳۔ ب: جہ، بکسر اول و سکون ثانی بلغت ژند و پاژند زبان فاحشہ و بدکارہ را گویند۔

غ: جہ بکسر اول و سکون ثانی بلغت ژند زنان فاحشہ و بدکارہ را گویند ۱۲۔

من می گویم کہ چون لغت دو حرفی است، و در فارسی حرف آخر جز ساکن نمیباشد۔ لاجرم اشعار بسکون ثانی زاید بلکہ لغو است۔ دیگر آن کہ جوہر لفظ مقتضی آنست کہ زن فاحشہ را گویند بہ انفراد، نہ زنان فاحشہ را۔ علاوہ ازیں جہن بمعنی زن بدکارہ سند می خواہد ۱۲

عرشی: قاطع (صفحہ ۳۳) اور درفش (صفحہ ۱۲) میں صرف اتنا کہا ہے کہ "ما می پرسیم کہ چون جہ را کلمۂ ثنائی است بمعنی جمع آوردہ، مفرد آن چہ خواہد بود۔" آخری اعتراض "جہن" کے لئے سند چاہیئے، ان دونوں کتابوں میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ صاحب برہان نے جہن کے معنے زنِ بدکارہ لکھے ہی نہیں ہیں۔

میری دانست میں "زن" کی جگہ "زنان" نسخہ نویسوں کی غلطی ہے۔ آقائی محمد علی داعی الاسلام نے فرہنگ نظام میں اور ڈاکٹر معین نے برہان (ج ۲ ص ۶۰۳) کے حاشیے لکھا ہے کہ پہلوی میں زن بدکار کو (TEH) کہتے ہیں اور اوستا میں یہی لفظ (JAHI) کی شکل میں ملتا ہے۔

۱۴۔ ب: جہن، بکسر اول و فتح ثانی و سکون نون، مخفف جہان است آہ۔

غ: جہاں بہ فتحہ نوشت۔ و جہن بکسر اول می نویسد کہ مخففِ جہان است، حال آن کہ در تخفیف تغیر اعراب ضرور نیست ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۵) اور درفش (ص ۹۲) میں اس اعتراض پر اضافہ کچھ نہیں کیا ہے۔ لیکن انہوں نے اس امر کو نظر انداز کر دیا کہ صاحب برہان نے جہان کو بفتح اول لکھنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے کہ "بکسر اول ہم آمدہ است"۔ اس صورت میں ان کا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ خان آرزو نے بھی سراج میں جہان کو لکھا ہے کہ بفتح معروف و قیل بکسر آن"۔

۱۵۔ ب: جیبر بکسر اول و فتح بای ابجد، بر وزن دیگر، معنی فرادیس بود کہ جمع فردوس است آہ۔

غ: جیبر بر وزن دیگر بمعنی فرادیس بے معنی دارد۔ جوہر لفظ اقتضای معنی جمع کی کند۔ می بایست کہ بمعنی فردوس می نوشت مع سند ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۵) اور درفش (ص ۹۲) میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "اینجا نیز از پرسیدن اسم مفرد گزیر نداریم"۔ ڈاکٹر معین اس لفظ کے بارے میں بالکل خاموش ہیں۔ اسدی نے لغت فرس میں اور رشیدی نے اپنی فرہنگ میں اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ خدا جانے یہ لفظ کیا ہے، اور کس زبان کا ہے۔ خان آرزو نے صرف قول برہان نقل کر دیا ہے۔

۱۶۔ ب: جینہ در بر وزن کینہ در پل صراط را گویند۔

غ: ایہا الناظرین، جینہ در را نگرید ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض متروک ہے۔ ڈاکٹر معین نے لکھا ہے کہ یہ چینود کا مصحف ہے۔ اس لفظ کی تحقیق کے سلسلے میں لفظ "چینود" دیکھئے، جو ابھی گزر چکا ہے۔ یہاں اتنا اور کہدوں کہ خان آرزو نے سراج میں اس لفظ کو چینود (با ول مکسور و یائے معروف و نون و واو مفتوح بمعنی پل صراط لکھ کر بتایا ہے کہ "در شاہنامہ دگر شاسپ نامہ بتقدیم نون بر تحتانی و برعکس مسطور است"۔

۱۷۔ ب: جیوہ بر وزن میوہ سیماب را گویند آہ۔

غ: جیوہ بر وزن میوہ غلط است۔ میوہ بیای مجہول است و جیوہ بیای معروف ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی نظر انداز کر دیا گیا ہے اگرچہ فرہنگ انجمن آرای ناصری برہان کی موید ہے لیکن میری دانست میں اعتراض درست ہے۔ کیونکہ ڈاکٹر معین کی تحقیق کے مطابق اورامانی میں زیو (ZIV) اوستا میں جیویا (JIVYA) اور پہلوی میں زیوندک (ZIVANDK) اور سنسکرت میں جیوکا (JIVAKA) بکسرہ معروف ہی آتے ہیں۔ رشیدی (ج ۱ ص ۵۵۰) میں جیوہ اور ژیوہ کو بالکسر بمعنی سیماب لکھا ہے اور زیبق کو اس کا معرب بتایا ہے۔ لفظ زیبق بھی کسرہ معروف ہی کا موید ہے۔

۱۸۔ ب: چابک بمعنی تازیانہ ہم آمدہ است۔

غ: چابک بمعنی چست و چالاک مسلم۔ و بمعنی تازیانہ ہندی است ۱۲۔

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض شامل نہیں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے بھی اس بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ فرہنگ رشیدی (ج ۱ ص ۴۷۹) میں لکھا ہے کہ "بمعنی تازیانہ در غیر شعر خسرو دیدہ نشد و ظاہراً ہندیست"۔ لیکن اس کے حاشیے میں مصحح نے لکھا ہے: "در شعر سنجر کاشی نیز کہ در سراج و بہار عجم مرقوم ست، بدین معنی آمدہ۔ پس فارسی باشد۔ نہ ہندی ولے چو مستند باشعار متقدمین نیست کم تواند سند باشد"۔

خان آرزو نے سراج میں لکھا ہے کہ یہ ترکی لفظ ہے اور بے واو اور با واو دونوں طرح پڑھنا درست ہے۔

۱۹۔ ب: چال۔ بزبان متعارف اہل ہند بمعنی رفتار است، وامر بر رفتن یعنی براہ برو۔

غ: چال در ہندی اسم رفتار مسلم لیکن صیغہ امر چنانکہ صاحب برہان میگوید ہرگز نیست۔ چل امر ہست، نہ چال، ایہا بیچارہ

دکنی ہندی ہم نمی دانند، تا بہ فارسی چہ رسد ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۹ اور درفش ص ۳۹) میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "ما برانیم کہ چال بمعنی رفتار مسلّم۔ امّا صیغۂ امر چل است نہ چال" غالب کا یہ اعتراض درست ہے۔

۲۰۔ ب: چُدری بضم اول بر وزن مُقری نوعی از لباس باشد۔ و بہ ہندوستان دختر را گویند۔

غ: چھکری بمعنی دختر نوشتہ است۔ شاید در دکن کہ مسکن جامع لغات است، میگفتہ باشند۔ ہرکہ در محاورہ ہائے اردو نا درست است، در فارسی چہ خواہد بود ۱۲

عرشی: قاطع (ص ۳۹) اور درفش (ص ۶۳) میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ در ہندوستان چھوکری گویند بجیم فارسی مختلط التلفظ و واو مجہول۔ در لہجۂ مغلیت۔ چوکری میگویند بواو، نہ چکری بے واو۔ نیز درفش میں یہ بھی بڑھایا ہے کہ "در صفحۂ ۲۶۲ برہان، مطبوعۂ مطبع علائی والا قدر صدر چکری زادۂ مطبع طبع فرتوت فرہنگ نگار دکن شمردہ اند" علائے کلکتہ کا یہ نوٹ زیر نظر نسخۂ برہان میں بھی موجود ہے۔

۲۱۔ ب: چیبو دبر وزن می رود پل صراط را گویند آہ۔

غ: چی بود بر وزن می رود ۱۲

عرشی: قاطع اور برہان میں اسے نظر انداز کر دیا ہے۔ مگر جیسا کہ ڈاکٹر عباس اقبال نے فرمایا ہے، اور میں لفظ جنیور کے تحت نقل کر آیا ہوں، صحیح لفظ چنیود ہی ہے۔ انجمن آرائے ناصری میں بھی اسی کو اصح لکھا ہے۔

۲۲۔ ب: خاور بر وزن داور بمعنی باختر است کہ مشرق باشد۔ و بمعنی مغرب ہم آمدہ است۔

غ: خاور بمعنی مشرق مسلّم۔ بمعنی مغرب از کجا میگوید۔ قباحت این معنی را در لفظ باختر نوشتہ ایم ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی نظر انداز ہو گیا ہے۔ باختر کے ذیل میں غالب نے جو لکھا ہے، وہ یہ ہے:

" باختر بمعنی مغرب مسلّم۔ این بزرگوار این لفظ را از اضداد شمردہ، و بمعنی مشرق ہم آوردہ۔ خدا را ای خردمندان، این لفظ از اضداد چگونہ می تواند بود۔ فرق مغرب و مشرق نہ کم تفاوتے است، مثلاً در کتابی دیدیم کہ فلاں شہر باختر سوی فلاں شہر است، حال آں کہ ما آں سرزمین و آں اقلیم را ندیدہ ایم، اکنون چساں دانیم کہ آں شہر بجانب شرق است یا بجانب غرب ۱۲"

لیکن واقعہ یہ ہے کہ اہل زبان خاور کو مشرق و مغرب دونوں کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ اسدی طوسی نے لغت فرس (ص ۱۲۳) میں خاور کو بمعنی مغرب لکھ کر رودکی کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے۔

مہر دیدم بامدادان چو بتافت   از خراسان سوی خاور می شتافت

فرہنگ رشیدی (ج ۱ ص ۱۸۸) میں لکھا ہے "تحقیق آنست کہ باختر مخفف باختر است و اختر ماہ و آفتاب ہر دو را گویند۔ پس باختر مشرق و مغرب را توان گفت۔ و ہم چنین خاور نیز مشرق و مغرب را توان گفت۔ و ازیں جہت خاور بیش بمعنی مشرق استعمال کنند۔"

خان آرزو بھی سراج میں یہی رائے ظاہر کرتے ہیں۔ یہی خیال انجمن آرای ناصری نے لفظ باختر کے تحت تفصیل سے ظاہر کیا ہے۔ اور سند میں اشعار شعرای متقدمین پیش کئے ہیں۔

آقای محمد علی داعی الاسلام نے فرہنگ نظام (۲/۱۴۵) باختر و خاور کے مشرق و مغرب دونوں معنوں میں

استعمال کرنے کی وجہ یہ لکھی کہ "معرس من انیست در لفظ معنی دیگر داشتہ و مجازاً در مشرق و مغرب استعمال شدہ، و بعد ہر یک برای ہر دو استعمال گشتہ است۔ اختر اصلاً اسم بلخ است کہ در اوستا باخذی و در پہلوی بخز بودہ۔ یونانیہا و رومیہا آن را بکتریا (BACTRIA) ساختند۔ و ہمان بشکل باختر در فارسی آمدہ۔

یونانیہا و رومیہا برای اینکہ بکتریا (بلخ) در مشرق ایران بودہ، تمام حصۂ شرقی ایران را بکتریا می گفتند استعمال در مغرب از ین جہت شدہ کہ یک حصۂ ایران سابق مثل افغانستان و پنجاب در مشرق بلخ (باختر) واقع شدہ و بلخ نسبت بہ آنہا در مغرب است۔

"خاور ہم اصلاً نام ملکے بودہ در مغرب ایران۔ احتمال برود کہ خاور نام آسیای کوچک بودہ۔ و چون در مغرب ایران واقع بودہ مجازاً مغرب را ہم خاور گفتند و بعد مجازاً بمناسبت بلادے کہ در مغرب خاور واقع شدہ مشرق را ہم خاور گفتند۔"

ان وجوہ سے غالب کا یہ اعتراض غلط ہے۔

۲۳۔ ب: خانہ گیر۔ از جملہ ہفت بازی نرد کہ آن فار د زیاد ستارہ خانہ گیر طویل ہزاران منصوبہ باشد۔

غ : سراسر فقرہ بے معنی محض ۱۲۔

عرشی: قاطع (ص۳۹) اور درفش (ص۶۳) میں اعتراض کو تفصیل سے لکھا ہے۔ اور ساتھ ہی اس فقرے کے بارے میں کہا ہے کہ "ہمانا این کلام دیو سمندرن ہزار دست خواہد بود"۔

اس میں شک نہیں کہ برہان میں نرد کی سات بازیوں ہی کے نام گنائے گئے ہیں۔ اس میں اگر تاخیر و تقدیم ہو گئی ہے، یا ہزار کی جگہ ہزاران درج ہو گیا ہے، تو یہ بات ایسی نہیں ہے کہ دیو سمندروں کے علاوہ اور کوئی نہ جان سکے۔ خود غالب نے جس بازی کو زیادہ کہا ہے، نفائس الفنون (ج ۲ ص۲۲) میں اسے "زیادہ" نام سے، اور جسے غالب نے "ہزار" بتایا ہے، اُسے "دو ہزار" اور جسے "ستارہ" لکھا ہے، اسے "سہ تارہ" تحریر کیا ہے نیز اس میں خانہ گیر اور طویل کو دو ہزار کے بعد گنا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بازیوں کے نام اور ان کے تقدم و تاخر میں اختلاف ہے۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر معین کا حاشیہ برہان ج ۲ کے صفحہ ۷۰۸، ۷۰۹ پر۔

۲۴۔ ب: خرہ بفتح اول و ثانی باخفای ہا۔ ثفل ہر تخمی باشد کہ روغن آن را کشیدہ باشند اعم از کنجد و غیر کنجد۔ و بفتح اول و ضم ثانی و اظہار ہا بمعنی نور باشد مطلقاً۔ و بعضی باین معنی بضم اول و فتح ثانی و اخفای ہا گفتہ اند آہ۔

غ : خرہ بہ فتحتین کنجارۂ کنجد و غیرہ را گویند و تشدید رای قرشت نہ ضروری است، نہ ممنوع۔ خرہ بہ خای مضموم و رای مفتوح نور قاہر را گویند۔ و از ینجاست کہ اسم آفتاب خرقرار یافتہ است۔ و نیز ہمیں لفظ بمعنی قطعہ و حصہ مستعمل است۔ و نام مرض داء الثعلب بہ واو معدولہ است، نہ بے واو۔ ہم چنیں بد بمعنی نخست ہرگز بواو معدولہ صحیح نیست، غالب ۱۲

عرشی: قاطع (ص۳۹)، اور درفش (ص۶۴) میں اس کو تفصیل سے لکھا ہے مگر اس میں مولف برہان کے لئے پہلے تو یہ لکھا ہے کہ "آبروی دانش و بینش ریخت۔ گر در روز میثاق پیمان بستہ کہ جز غلط نفہمد" اور دوسرے فرمایا ہے کہ "این ہارا نیامیزد و دو راہراب سررشتہ گم نکند مگر آن کہ نابینا باشد"۔ یہ دونوں طرز غیر عالمانہ ہیں، نیز صاحب فرہنگ نظام اور ڈاکٹر معین ان میں سے کسی اعتراض کو درست نہیں جانتے۔ اسی لئے ڈاکٹر

معین نے حواشی برہان میں اس طرف مطلق توجہ نہیں کی ۔

۲۵۔ب: خز بفتح اول وسکون ثانی آہ ۔

غ: خز بفتح اول وسکون ثانی، یارب درلغت دو حرفی معنی سکون ثانی چیست ۔

عرشی: قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو شامل نہیں کیا ہے ۔

۲۶۔ب: خسانید بروزن رسانید ماضی خسانیدن باشد ۔خسانیدن ۔خساید ۔

غ: خسانید ماضی خسانیدن مصدر، خساید مضارع ۔ سہ لغت جداگانہ قرار دادن یعنی چہ ۔ قطع نظر ازیں فضولی خسانیدن بمعنی گزیدن سند می خواہد ۱۲۔

عرشی: "قاطع (ص۳۲) اور درفش (ص۲۵) میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ "من چناں دانم کہ ایں ہمہ خستن است یا خاییدن کہ حکیم دکنی آں را مسخ کردہ است "۔ جہاں تک پہلے اعتراض کا تعلق ہے، وہ درست ہے ۔ لیکن لفظ کی حقیقت وہ نہیں ہے جو غالب نے تجویز کی ہے، بلکہ بقول ڈاکٹر معین یہ "خساییدن" کا مصحف ہے، اور اس پر دلیل یہ ہے کہ مولف نے مضارع "خساید" لکھا ہے ۔ اگر مصدر "خسانیدن" ہوتا تو مضارع "خساند" ہونا چاہئے تھا ۔ اس لفظ کو لغت فرس (ص۱۴۱) کے عنوان میں خشانید اور متن میں خشاید بمعنی "بدندان ریش کند" لکھا ہے ۔ اور سند میں رودکی کا شعر پیش کیا ہے ۔ اس کے بعض خطوطوں میں یہ لفظ "خسانید" بھی ہے، جو "خساید" ہی ہوگا ۔ کاتب نے ی کو نون سے بدل دیا ہے ۔ رشیدی (ج ۱ ص۵۹۵) میں خشیدن اور خشودن کو بمعنی خاییدن و بدندان ریش کردن بناکر لکھا ہے کہ برین قیاس خشاید و خشایید" ۔ اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ صحیح لفظ خساییدن یا خشاییدن ہے ۔

انجمن آرای ناصری میں لکھا ہے کہ مجھے خسانیدن کی فرہنگ میں سوائے برہان کے نہیں ملا ۔

۲۷۔ب: خسپی بضم اول وسکون ثانی ویای فارسی بہ تحتانی کشیدہ ستارۂ مشتری راگویند ۔

غ: سند می خواہد ۱۲

عرشی: قاطع برہان درفش میں یہ اعتراض مفقود ہے ۔ ڈاکٹر معین کی رائے یہ ہے کہ "برجیس" نے کسی کاتب کی غلطی سے یہ شکل اختیار کرلی ہے ۔ انجمن آرائے ناصری میں برہان سے اس لفظ کو نقل کرکے لکھا ہے کہ کسی اور فرہنگ میں نہیں ملتا ۔ لیکن فرہنگ جہانگیری (ج ۱ ص۴۲۵) میں استاد سیفی کا یہ شعر نقل کیا ہے جو صفت شمشیر میں ہے ۔

درندہ چو شیران، دمندہ چو ثعبان ثعبان درفشاں چون خسپی، درخشاں چون آذر

۲۸۔ب: خسیدن بروزن رسیدن بمعنی خاییدن است آہ ۔

غ: سند می خواہد ۱۲۔

عرشی: قاطع اور درفش میں یہ بھی شامل نہیں ہے ۔ یہ وہی خشیدن ہے جس کا ذکر رشیدی کے حوالے سے ابھی گزر چکا ہے ۔ شین اور سین دونوں لہجوں سے بولا جاتا ہوگا ۔ اسی لئے ڈاکٹر معین نے اس پر کوئی حاشیہ نہیں لکھا ۔ فرہنگ جہانگیری (ج ۱ ۔ ص۲۵۳) اور سراج اللغات میں یہ لفظ موجود ہے ۔

۲۹۔ب: خشای بضم اول بروزن ہمای خوش کنندہ وخوش آیندہ باشد

غ: اگر باشد بہ واو معدولہ باشد نہ بے واو ۱۲

عرشی: ڈاکٹر معین نے حاشیہ برہان (ج ۲ ص ۷۵۵) میں اسے خوش آی (یعنی خوش آیندہ) کا مخفف بتایا ہے۔ اس لئے اس لفظ کو بواو معدولہ لکھنا چاہیئے۔ رشیدی نے بھی (فرہنگ ج ۱۔ ص ۵۹۲) اور اس کے تتبع میں خان آرزو اور صاحب فرہنگ انجمن آرای ناصری اور صاحب فرہنگ نظام نے بغیر واو ہی کے لکھا ہے، مگر معنی خوش کنندہ بتا کر سند میں نزاری کا یہ شعر پیش کیا ہے:

شہریارِ شرق شمس الدین علی
خسرو ظالم کش عاجز خشا ی

خان آرزو کی رائے میں اسے بواو معدولہ ہونا چاہیئے۔ غالباً اس لفظ کے وجود سے باخبر ہو جانے کے بعد غالب نے قاطع اور درفش میں اس سے بحث نہیں کی۔

ب: خشتنشار بفتح اول و شین نقطہ دار بالف کشیدہ بروزن بہمنیار مرغابی بزرگے است تیرہ رنگ و میان سر و سفید میباش۔ و بترکی قشقلداق خوانند۔

غ: سند میخواہد ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں اس لفظ کو بھی چھوڑ دیا ہے۔ لیکن ان کا اعتراض درست ہے یہ لفظ اپنی موجودہ شکل میں غلط اور خشنسار کی تصحیف ہے، جیسا کہ ڈاکٹر معین نے بھی بتایا ہے۔ لغت فرس (ص ۱۲۲) میں خشنسار کے یہی معنی بتا کر دقیقی کا شعر سند میں پیش کیا ہے:

از اں کر دار کو مردم رباید
عقاب تیز پر باید خشنسار

انجمن آرای ناصری میں خشنسار کی سند میں فردوسی اور اسدی طوسی کے شعر بھی نقل کئے ہیں۔

۴۔ب: خشن خانہ بروزن طرب خانہ خانہ را گویند کہ از نئے بوریا سازند آ ہ۔

غ: خشن خانہ غلط خیش خانہ لغتی است مشہور چنانکہ جامع در جامع الیار نوشتہ است ۱۲

قاطع (ص ۲۷) اور درفش (ص ۲۵) دونوں میں اس لفظ کو "مضحکہ بیش نیست" لکھا ہے۔ درفش میں یہ بھی لکھا ہے کہ "خشن خانہ را مضحکہ ازاں رو گفتہ ام کہ حکیم بحران الدین معرف آن شدہ است بگیا ہے کہ ازاں جامہ بافند و نجانہ کہ دران آب زنند تا ہوا سرد شود۔ واین خود صفت خیش خانہ است کہ از جامۂ تنگ سازند، و آن خانہ را بپاشیدن آب تر دارند۔ و خشن خانہ بپاشیدن آب تعلق ندارد۔ خانہ را گویند کہ بیابانیان از نمد و پلاس و گلیم سازند خیشخانہ آرامگاہ منعمانست، و خشن خانہ ماندن جای مفلسان"۔

عرشی: غالب نے خشن خانہ کو تصحیف قرار دیا ہے۔ یہی رائے خان آرزو کی بھی ہے، اور انجمن آرای ناصری میں بھی یہی لکھا ہے۔ لیکن ڈاکٹر معین نے (برہان ج ۲ ص ۷۵۵) کتاب جامع الحکمتین (ص ۱۰۷) سے حسب ذیل عبارت نقل کی:

"ہمی بنیم کہ مردمان مرگرمای سخت را بشتافتن بخانہا زیر زمین کندہ و خشن خانہا۔ و تبع ہمی کنند"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خشن خانہ اس معنی میں بھی مستعمل ہے جس سے غالب و آرزو وغیرہما انکاری ہیں۔

۴۔ب: خفچاق باجیم فارسی بروزن چخماق مردم اصیل و ترکان صحرانشین باشند و نام بیابانی ہم ہست از ترکستان کہ بدشت قبچاق مشہور است۔

غ: در شرح لفظ خفچاق طرفہ تسخر بکار بردہ است کہ دانا را بخندہ می آورد۔ اول می نویسد کہ خفچاق مردم اصیل و ترکان

صحرانشیں را گویند - و در آخر می نگارد کہ نام بیابانیست مشہور بدشت قبچاق ۱۲

حاشا ثم حاشا۔ غلط۔ سراسر غلط۔ نہ خفچاق مردم اصیل را گویند، و نہ قبچاق نام دشت است اصل این کہ قبچاق در ترکی درخت میان تہی را گویند۔ و چون آغورخان جدّ الغو پادشاہ شد، مغول را فرقہ فرقہ ساخت، و ہر فرقہ را نامے نہاد۔ الغور، قارلیغ، خلج، کلتہ، قبچاق۔ پس قبچاق نام فرقہ ایست از قوم مغل، نہ مردم اصیل را گویند، نہ ترکان صحرانشیں را گویند۔ و خفچاق نام دشتے است مسکن ترکانست ۱۲

عرشی: قاطع (ص۳۲۳) اور درفش (ص۲۵) میں تقریباً یہی عبارت قدرے تغیر کے ساتھ لکھی ہے۔ ہاں، ایک تو یہ مزید کہا ہے کہ "خفچاق را قبچاق گفتن بدان ماند کہ کلاہ را ازار نام نہند، و قبا را عمامہ خوانند" دوسرے فرمایا ہے کہ "این ہر دو را نیامیزد مگر دیوانہ، و ترک و مغل را یکے ندانند مگر از فرد بیگانہ"

ڈاکٹر معین نے (حاشیہ نہری، ج ۲ ص۷۶۱) مردم اصیل کے بارے میں تو کچھ نہیں لکھا، لیکن پہلے خفچاق کی دوسری شکلیں خفجاج، خفچاق، اور قبچاق لکھیں اور پھر حدود العالم (ص۵۲) کی حسب ذیل عبارت نقل کی "خفجاخ را حد جنوبش بہ کیماک دارد۔ و دیگر ہمہ با دیرانی شمال دارد کہ اندر وی ہیچ حیوان نیست۔ و ایشان قومے انداز کیماک جدا گشتہ، و بدین جائے مقام کردہ۔ ولیکن بدخوترا نداز کیماکیان۔ و ملک ایشان از دست ملک کیماکست"۔ اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ خفچاک ان کے نزدیک حدود العالم کی شہادت کے پیش نظر مقام اور مردم دونوں کے لئے مستعمل ہوتا ہے

۳۳۔ب: خلج، بفتح اول و ثانی و سکون جیم فارسی، طائفہ باشند از صحرانشیناں و ترکاں۔

غ: چنانکہ در حرف خفچاق نوشتہ آمد، نام قومیست از اقوام مغل۔ قید صحرانشینان و ترکان لغو ۱۲

عرشی: قاطع (ص۳۱۴) اور درفش (ص۲۶) میں اس کو ذرا بڑھا کر لکھ دیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے (حاشیہ برہان (ج ۲ ص۷۶۴) میں "دائرۃ المعارف الاسلامیہ" لفظ خلج، سے نقل کیا ہے کہ نام قبیلۂ ترک و اسم ترکی آن بدون شک قلج است۔ این قبیلہ از قرن چہارم ہجری در جنوب افغانستان کنونی بین سیستان و ہند ساکن بودہ اند" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ترکوں ہی کا خاندان ہے۔ رشیدی (ج ۱ ص۶۰۳) و خان آرزو نے بھی "طائفہ از ترکان صحرانشیں" لکھا ہے۔ خان آرزو نے یہ بھی بتایا ہے کہ "بعضے سلاطین خلجی کہ در ہندوستان گذشتہ اند ازیں قوم بودہ اند" انجمن آرای ناصری میں لکھا ہے کہ "نام طائفہ از اتراک و در اصل مغولی" "قال آج "بودہ، یعنی بمان گرستہ و این لغت ترکی است و اکنون در عراق جای کہ این طائفہ ساکن اند، خلجستان گویند" فرہنگ نظام میں ناصری ہی کا قول نقل کیا گیا ہے۔

۳۴۔ب: خنبور۔ بروزن طنبور آہ۔

غ: ایہا الناظرین، خنبور بروزن طنبور را نگرید ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں اسے ترک کر دیا ہے۔ رشیدی (ج ۲ ص۶۱۱) میں اسے جنبور کی تصحیف لکھا ہے۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ خنبور، جنبود کا بگاڑ ہے، جیسا کہ ڈاکٹر معین نے (برہان حاشیہ ج ۲ ص۷۶۶) میں بتایا ہے۔

۳۵۔ب: خنبور۔ بروزن حلی گر آہ۔

غ: خنبور۔ بروزن حلی گر بمعنی پل صراط ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں اسے بھی ترک کر دیا ہے۔ رشیدی (ج ۱ ص۶۱۳) میں اسے جنبور کی تصحیف قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر معین نے (حاشیہ ص۷۵۸، برہان ج ۲) اسدی طوسی کی طرف منسوب یہ شعر خنبور کی سند میں پیش کیا ہے:

بدانی کہ انگیز شست و شمار
ہمیدون بپول خنبور گذار

انجمن آرای ناصری میں لکھا ہے کہ "اصح آنہا آن است کہ در زند و پازند بودہ، و آن چنبود بر وزن میرد داست۔"

۳۶ - ب: خواگ باثانی معدولہ و سکون کاف فارسی مرغ خانگی را گویند۔ و تخم مرغ را نیز گفتہ اند۔ و خاگینہ تخم مرغ بروغن بریان کردہ باشد۔

غ: خواگ بواو غلط، نہ معدولہ نہ ملفوظ و بمعنی مرغ خانگی نیز غلط ۔ خاگ ۔ بکاف فارسی بیضۂ مرغ را گویند و ازین مرکب است خاگینہ چنانکہ از زر زرینہ، و از پشم پشمینہ ۱۲

عرشی: قاطع (ص۲۱) اور درفش (ص۲۶) میں اتنا اور لکھا ہے کہ "بروایتے ضعیف بیضۂ مرغ۔ را ہاگ گویند۔ و چوں تبدل ہای ہوز بخائی تخذ دستور است، خاگ نیز میتوان گفت۔ و خاگینہ ازین اسم مرکب تواں دانست۔"

خان آرزو نے بھی واو معدولہ کو غلط قرار دیا ہے اور خاگینہ کی اصل خایہ گینہ بتائی ہے جس میں خایہ بمعنی بیضہ اور گینہ کلمۂ نسبت ہے۔ صاحب فرہنگ نظام بھی خان آرزو کے ہم خیال ہیں۔ ڈاکٹر معین نے نہ تو لفظ "خاگ" کے تحت کوئی نوٹ لکھا، اور نہ یہاں اس طرف کوئی اشارہ کیا کہ ان کے نزدیک واو معدولہ کے ساتھ بھی یہ لفظ مستعمل ہے یا نہیں۔ لیکن رشیدی میں صرف خاگ کے تحت ہی اس کا ذکر کیا ہے، اور کہا ہے کہ "خاگ" بکاف فارسی تخم مرغ کہ ہاگ نیز گویند و ازین ماخوذ است خاگینہ۔ و از ہمیں ماخوذ است خاگ کبک و آن قسم انگور لیست لطیف در شیراز شبیہ است بتخم کبک و بعضے خاگینہ مخفف خایہ گینہ گفتہ۔ و اول اصح است۔" خان آرزو نے بھی اسی کو اصح کہا ہے۔ رہا غالب کا یہ کہنا کہ بروایت ضعیف ہاگ بمعنی تخم مرغ ہے، تو یہ درست نہیں۔ ڈاکٹر معین صاحب نے برہان (ج ۴ ص۲۳۰۸) لفظ "ہاگ" کے تحت اسے پہلوی الاصل بتایا ہے۔

۳۷ - ب: خنبور بفتح واو بر وزن بےخبر پل صراط را گویند۔

غ: ایہا الناظرین بجنبۂ (؟) در، وجنبۂ در۔ و خن بور را یاد آورید۔ و خنبور بر وزن بےخبر را نگرید، و این محقق بیخبر را آفریں گوئید ۱۲ غالب ۱۲

در جیم فارسی معا ایما نیز چنبود بر وزن میرد بنظر آمد ۱۲

عرشی: قاطع (ص۱۴) اور درفش (ص۲۶) میں ایک تو یہ کہا ہے کہ مؤلف نے ایک اور ممکنہ صورت چینود کو چھوڑ دیا۔ دوسرے انہوں نے کہا ہے کہ مؤلف کا دعویٰ یہ ہے کہ زند و پاژند میں پل صراط کو کہتے ہیں۔ اسے اتنی بھی خبر نہیں کہ یہ باتیں سوائے اسلام کے اور کسی مذہب میں مذکور نہیں ہیں۔ تو جب زردشتیوں کے یہاں اس قسم کی کوئی راہ آخرت میں ہے نہیں، تو اس کے لئے نام کیوں ہوگا۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ اسلام قبول کرنے کے بعد انہوں نے پل صراط کے لئے نام تجویز کیا۔ تو پھر یہ بتایا جائے کہ ان لفظوں میں سے کونسا لفظ انہوں نے وضع کیا تھا؟ (مطبوعہ ماہ نو فروری ۱۹۶۷ء)

★

درفش کاویانی

سیّد قدرت نقوی

غالؔب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا، اور بجا تھا۔ اس کی شہادت ان کی فارسی نظم و نثر سے کماحقہٗ ملتی ہے۔ انہوں نے فارسی کے متعلق جو کچھ بیان کیا ہے، اس کے مطالعہ سے حیرت ہوتی ہے کہ اس دَور میں جب وسائل محدود اور ذرائع معلومات مسدود تھے ایسے امور بیان کئے جن کی اب تصدیق ہو رہی ہے۔ "آشیاں چیدن" کی بحث میں نواب کلب علی خاں والیٔ رامپور کو لکھتے ہیں:

"بدوِ فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے۔ بارے مُراد برآئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبرآباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور اس سے میں نے حقائق و دقائق زبانِ پارسی کے معلوم کئے۔ اب مجھے اس امر میں ایک خاص نفسِ مطمئنّہ حاصل ہے۔" (مکاتیبِ غالؔب ص۶۱)

غالؔب نے جس امر کو "نفسِ مطمئنّہ" کہا ہے یہ دولت ہر انسان کو حاصل نہیں ہوتی کیونکہ یہ دولت چند صفات کا مجموعہ ہے۔ ضروری ہے کہ انسان صحیح الدماغ ہو، اس کا ذہن حقیقت جُو اور عقل نکتہ رس ہو۔ مذاقِ سلیم و وجدان کامل رکھتا ہو۔ کج بحث اور ہٹ دھرم نہ ہو۔ ایسا شخص جب کسی امر کی طرف مائل ہوتا ہے تو پہلے اس پر مکمل طور سے غور و فکر کرتا ہے اور جب اسے غور و فکر کے بعد حقیقت کا علم ہو جاتا ہے اور انکشافِ حقیقت کے بعد اس کے متعلقات، اُصول و ضوابط، نشیب و فراز، عوامل و عواقب پر گہری نظر ڈال لیتا ہے تو اس کو اس امر میں "نفسِ مطمئنّہ" حاصل ہوتا ہے۔ پھر وہ اپنے ذوق و وجدان کے ذریعہ معمولی سی لغزش کو بھی محسوس کر لیتا ہے اور وہ اس کو کھٹک جاتی ہے۔ سلامتِ طبع اور استقامتِ ذہن کی یہی کیفیت "نفسِ مطمئنّہ" کہلاتی ہے اور یہ غالؔب کو حاصل تھی اور اس کے حصول کی کوشش کا سراغ ان کی زندگی میں بدوِ شعور سے ملتا ہے۔ لیکن اس کا ظہور کامل ۱۸۵۷ء کی قیامتِ صغریٰ کے زمانہ میں ہوا۔ جب غالؔب دربند کر کے حالات دیدہ و شنیدہ قلمبند کر رہے تھے۔ اس تنہائی کے زمانہ میں ان کے پاس وقت گزاری کے لئے کوئی کتاب نہ تھی۔ صرف "برہان قاطع" تھی۔ اسی کا مطالعہ شروع کر دیا اور اپنے اختلافات حاشیہ پر لکھتے گئے۔ سرؔور مارہروی کے خط میں صاحبِ عالم کو لکھا ہے:

"اس واماندگی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی۔ اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزارہا لغت غلط، ہزارہا بیان لغو، عبارت پوچ، اشارت ہادر ہوا۔ میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور "قاطع برہان" اس کا نام رکھا ہے چھپوانے کا مقدور نہ تھا، مسودہ صاف کروا لیا ہے۔" (خطوط غالؔب ص۲۸۵)

لیکن اس میں اضافہ و ترمیم ہوتی رہی، صاحبِ عالم کو بعد تکمیل لکھتے ہیں:

"حضرت نسخۂ "قاطع برہان" تیسری چوتھی نظر میں مکمل ہو کر مسودات ایک کاتب کے حوالے ہوئے، آٹھ جُز لکھے گئے۔ کم و بیش دو جُز باقی ہیں، پرسوں تک آجائیں گے۔ بعد اس کے انطباع کی فکر ہوگی۔ جب وہ عزیمت امضا پذیر ہو جائے گی۔ حضرت کی نظر سے

بھی شرف پائے گی۔" (خطوطِ غالب ص۵۰۷)

اسی طرح جولائی ۱۸۵۹ء میں مجروح کو بھی تکمیل کی خبر دی ہے:

"قاطع برہان" کے سب مسودے میں نے پھاڑ ڈالے، اس واسطے کہ ہر نظر میں اس کی صورت بدلتی گئی وہ تحریر بالکل مغشوش ہوگئی، ہاں اس کی نقلیں صاف، کہ جن میں کسی طرح کی غلطی نہیں، نواب صاحب لے گئے ہیں۔" (خطوط ص۲۸۱)

"برہان قاطع" کا وہ مطبوعہ نسخہ جو زیر مطالعہ تھا اور جس کے حاشیہ پر اعتراض لکھے گئے تھے وہ علاؤ الدین احمد خاں علائی کو دے چکے تھے جو اب کتب خانۂ رامپور میں موجود ہے اور مولانا عرشی اس کی روشنی میں "قاطع برہان" پر کچھ کام کر رہے ہیں۔ اس نسخہ کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ علائی کو یہ نسخہ مرزا غالب نے ۱۰ر اگست ۱۸۵۸ء کو دے دیا تھا۔ ۱۱ر مئی ۱۸۵۷ء کو ہنگامہ شروع ہوا تھا مطالعہ شروع کرنے کی صحیح تاریخ کا علم نہیں۔ بہرحال سال سوا سال کی مدت میں یہ کام مکمل کر لیا گیا تھا۔ اب جو کچھ بھی اضافہ و ترمیم ہو رہی تھی، وہ صرف ذوق و وجدان کی رہنمائی میں ہو رہی تھی۔ چنانچہ جولائی ۱۸۶۱ء میں مجروح کو لکھا:

"قاطع برہان" کے خاتمے میں کچھ فوائد بڑھائے گئے ہیں۔ اگر مقدور مساعدت کرے گا تو میں بے شرکتِ غیر اس کو چھپواؤں گا۔"
(خطوط۔ ص۲۹۸)

اسی طرح تفتہ کو خط محررہ ۴ر اکتوبر ۱۸۶۱ء میں خبر دی ہے:

"برہان قاطع" کے بہت اغلاط نکالے ہیں۔ دس جزو کا ایک رسالہ لکھا ہے۔ اس کا نام "قاطع برہان" رکھا ہے۔ اب اس کے چھاپے کی فکر ہے۔" (خطوط ص۱۸۸)

اس کے بعد اضافہ و ترمیم و طباعت کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ خیال ہے کہ اسی زمانے میں وہ مسودہ لکھنؤ منشی نولکشور کے پاس طباعت کے لئے بھیجدیا گیا تھا۔ کتاب وہاں چھپی۔ میر غلام حسنین قدر بلگرامی کو غالب نے سفارش کر کے مطبع نولکشور میں ملازمت دلوائی تھی، انہیں ۵۔ مئی ۱۸۶۲ء کو خط لکھا ہے، اس میں شیرازہ بندی اجزاء کے متعلق استفسار ہے اور ایک جلد مجتہد العصر کی خدمت میں پیش کرنے اور اپنی محنت و نفس مطمئنہ کی کیفیت درج ہے:

"قاطع برہان" کے اجزاء کی جلدیں بندھ گئی ہیں یا نہیں؟ اگر بندھ گئی ہوں تو جناب منشی صاحب سے کہکر وہ جو پچاس جلدیں میں نے مول لی ہیں، ان میں سے ایک جلد لیکر جناب فیض مآب خداوند نعمت آیۂ رحمت قبلہ و کعبہ جناب مجتہد العصر کی خدمت میں حاضر ہو اور میری طرف سے کورنش عرض کرو اور کتاب نذر کرو اور کہو کہ غلام نے بہت خونِ جگر کھا کر فارسی کی تحقیق کو اس پائے پر پہنچایا ہے کہ اس سے بڑھ کر متصور نہیں۔ یہ مجال کہاں کہ داد کا طلبگار ہوں، صرف عزِ قبول کا امیدوار ہوں۔" (خطوط ص۵۵۱)

۱۶ر مئی ۱۸۶۲ء تک "قاطع برہان" کی ایک جلد غالب کو مل چکی تھی۔ مجروح۔ علائی اور سرور کو اس کی اطلاع دی تھی اور پچاس جلدوں کی قیمت بھیجکر منگانے کے لئے لکھا تھا۔ قدر بلگرامی مجتہد العصر کی خدمت میں کتاب پیش کر چکے تھے اور انہوں نے جواب میں خط لکھا تھا جو قدر نے غالب کے پاس بھیج دیا۔ قدر کو پھر لکھا کہ مفتی میر عباس صاحب کی خدمت میں ایک جلد پیش کر دو:

"آپ کا خط جس میں قبلہ و کعبہ کا مہری و دستخطی توقیع ملفوف تھا، پہنچا۔ میں تم سے بہت راضی ہوا کہ تم نے تکلیف اٹھائی اور میری نذر وہاں پہنچائی۔ اب ایک اور تکلیف دیتا ہوں کہ جناب منشی صاحب سے میرا سلام کہہ کر ان کے حکم سے ایک اور نسخہ "قاطع برہان" کا مطبع میں سے لو اور مکان معلوم کر کے جناب مفتی میر عباس صاحب کے پاس جاؤ اور میرا سلام کہو اور کتاب دو اور عرض کرو کہ جو خونِ جگر میں نے اس تالیف میں کھایا ہے یقین ہے کہ اس کی داد تمہارے سوا اور سے نہ پاؤں گا۔" (خطوط ص۵۵۱)

مفتی صاحب نے کتاب دیکھی، داد دی، مطالب سے اتفاق کیا مگر شوخی و ظرافت کو پسند نہ فرمایا۔ چنانچہ "قاطع برہان"

کی تعریف و توصیف کے بعد اس امر کی طرف خط میں اشارہ کیا ہے اور مخالفت کا سبب اسی کو قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں ایک شعر لکھا ہے :

ظرافت نے آفت کو برپا کیا   درشتی نہ کرنی تھی یہ کیا کیا

یہ حقیقت ہے کہ مبحث متانت و سنجیدگی کا مقتضی تھا کیونکہ خالصاً علمی و تحقیقی بحث تھی۔ اس میں شوخی و ظرافت اور استہزا سے کام لینا مناسب نہ تھا، لیکن غالب اپنی طبیعت کی افتاد اور کچھ زمانے کے مذاق سے مجبور تھے۔ علاوہ ازیں جامد مقلّدین نے غالب کے ساتھ جو سلوک کیا تھا اور ان کے بدشعور سے ان کے ساتھ جو مخالفانہ روش اختیار کر رکھی تھی، اس کے ردِ عمل کا تقاضہ بھی یہی تھا جو شوخی و ظرافت اور استہزا کی صورت میں نمودار ہوا۔ ان کے کلام پر بے جا اعتراض ہوتے رہے تھے۔ ان کی روش پر نکتہ چینیاں کی جاتی تھیں۔ کلام کو مہمل اور زبان کو ادق بتایا جاتا تھا۔ غالب شاعر و ادیب تھے، ثقہ عالم تو تھے نہیں۔ اپنے "نفس مطمئنہ" کے ذوق کی روشنی میں جب ان ثقہ علماء اور متفق علیہ محققان کی لغزشیں، کفہ الفاظ تک نارسائی، قیاس و رسم کی خامی و غلطی اور اصول و ضوابط سے انحراف کا مطالعہ کیا ہوگا تو بے ساختہ ہنسی آگئی ہوگی۔ اس ہنسی کا اثر عبارت میں بھی ظاہر ہوگیا۔ اس شوخی و ظرافت و استہزا کے عوامل و عواقب و علل کی طرف غور کئے بغیر لوگوں نے مطعون کرنا شروع کر دیا تو گویا باسی کڑھی میں اُبال آگیا۔ شوخی و ظرافت کو آڑ بنا کر غالب کے خلاف خوب زہر اگلا گیا۔ مطالب و مفاہیم پر کسی نے بھی غور نہ کیا۔ غالب کے مخالفین میں کوئی بھی ایسا نظر نہیں آتا جو اس کتاب کے سمجھنے کا اہل ہو۔ میر مہدی مجروح کو غالب نے خود کتاب سمجھنے والے کے اوصاف لکھے ہیں :

"مگر یہ یاد رہے کہ جو صاحب اس کو دیکھیں گے ہرگز نہ سمجھیں گے۔ صرف "برہان قاطع" کے نام پر جان دیں گے۔ کئی باتیں جس شخص میں جمع ہوں گی وہ اس کو مانے گا۔ پہلے تو عالم ہو، دوسرے فن لغت کو جانتا ہو، تیسرے فارسی کا علم ہو اور اس زبان سے اسے لگاؤ ہو۔ اساتذۂ سلف کا کلام بھی بہت کچھ دیکھا ہو اور کچھ یاد بھی ہو۔ چوتھے منصف ہو، ہٹ دھرم نہ ہو۔ پانچویں طبع سلیم و ذہن مستقیم رکھتا ہو، معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو۔ نہ یہ پانچ باتیں کسی میں جمع ہوں گی اور نہ کوئی میری محنت کی داد دے گا۔"
(خطوط ص ۲۸۱)

اگر اس معیار پر غالب کے معترضین کو پرکھا جائے تو کوئی بھی پورا نہیں اترتا۔ تحریری طور پر جن حضرات نے حصہ لیا ان کے نام اور تصنیفات کی کیفیت یہ ہے :

(۱) "محرق قاطع برہان" از سید سعادت علی : یہ کتاب دہلی سے شائع ہوئی۔ غالب کے طرفداروں نے اس کے جواب میں تین رسالے لکھے : اوّل "دافع ہذیان" از مولوی نجف علی خاں۔ دوم "لطائف غیبی" تالیف بنام میاں داد خاں سیاح (بقلم غالب)۔ سوم "سوالات عبدالکریم" (بمدد غالب)

(۲) "ساطع برہان" از رحیم بیگ میرٹھی : جواب میں غالب نے نامۂ غالب لکھا۔

(۳) "قاطع القاطع" از امین الدین دہلوی : غالب نے ان پر ازالۂ حیثیت عرفی کا دعویٰ کیا تھا۔

(۴) "موید برہان" از مولوی آغا احمد علی احمد جہانگیر نگری۔ غالب نے پہلے بغیر کتاب دیکھے صرف شنید پر فارسی قطعہ لکھا۔ اور موید دیکھنے کے بعد ایک رسالہ بنام "تیغ تیز" لکھکر شائع کرایا۔ غالب کے قطعہ کا جواب مولوی احمد علی نے خود لکھکر اپنے شاگرد فدا سلہٹی کے نام سے چھپوایا۔ اس کا جواب شاگردان غالب میں سے محمد باقر علی باقر آروی اور خواجہ سید فخر الدین حسین سخن نے دیا۔ یہ چاروں قطعے "ہنگامہ دل آشوب" کے نام سے چھپے۔ مولوی احمد علی نے فدا کے نام سے باقر و سخن کے قطعات کا جواب لکھا اور

پانچوں قطعے "تیغ تیز تر" کے نام سے چھاپے گئے۔ منشی جواہر سنگھ جوہر لکھنوی نے مولوی احمد علی کی حمایت اور غالب کی مخالفت میں ایک قطعہ لکھا۔ اس کا اور فدا کے قطعہ کا جواب باقر و سخن نے لکھا۔ میر آغا علی شمس لکھنوی نے غالب کے کلام پر کچھ اعتراضات کئے تھے۔ اس کا جواب سخن نے اردو نثر اور باقر نے فارسی نثر میں لکھا۔ منشی محمد امیر آمیر لکھنوئی نے غالب کی حمایت میں لکھا۔ یہ سب کا سب (پانچ قطعے، مضامین نثر) "ہنگامۂ دل آشوب" حصہ دوم کے نام سے چھپا۔ اب تک بحث نظم میں ہوتی رہی۔ غالب کی تیغ تیز کا جواب مولوی احمد علی نے شمشیر تیز تر کے نام سے لکھا۔ جس میں تیغ تیز تر کے پانچوں قطعے شامل کر کے چھپوایا۔ یہاں آکر بحث ختم ہوگئی کیونکہ کچھ دن کے بعد غالب کا انتقال ہوگیا۔ اس طرح باسی کڑھی کا ابال دب گیا۔

حیاتِ غالب کے بعد اس مبحث پر سوانح حیات لکھنے والے اور غالب پر کام کرنے والے کچھ نہ کچھ لکھتے رہے۔ لیکن سنہ ۱۹۴۷ء میں قاضی عبد الودود نے ایک مقالہ لکھکر علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں شائع کرایا۔ مقالہ کا عنوان "غالب بہ حیثیت محقق" تھا جس میں غالب کی قاطع برہان کے بیانات کی تردید کی گئی ہے۔ مقالہ بڑی محنت سے لکھا گیا تھا لیکن اس میں ہر جگہ یہ جذبہ کار فرما نظر آیا کہ مقالہ نگار نے غالب کی تردید یا مخالفت کو اپنا مقصد بنا رکھا ہے۔ حق دحقیقت رسی مدعا نہیں۔ بنیادی اصول یہ ہے کہ تصنیف کو اس کے عہد ہی میں دیکھنا چاہیئے۔ یہ نہیں کہ اپنے عہد میں پرکھا جائے۔ چنانچہ قاضی عبد الودود نے یہ نہیں سوچا کہ غالب کے عہد میں لسانیات اور خاص کر فارسی لسانیات پر بہت کم مواد موجود تھا۔ تحقیق کے راستے مسدود تھے۔ انتہا یہ کہ اہلِ ہند کے اہلِ ایران سے تعلقات منقطع ہو چکے تھے۔ اس عہد میں خود اہلِ ایران بھی اپنی زبان کے متعلق اتنی تحقیق نہیں رکھتے تھے۔ ایسے حالات میں غالب کی تحقیق کی طرف قدم رسائی اور جامد و کورانہ تقلید کے خلاف آواز بلند کرنا بہت بڑا کارنامہ اور اجتہاد تھا۔ کم از کم غالب نے اپنے اور آنے والے عہد کو ایک نیا شعور عطا کیا کہ بڑی شخصیتوں کے کام کو بھی پرکھنے کی ضرورت ہے۔ اگر کوئی چیز نظروں میں کھٹکے تو اسے صرف اس لئے کہ یہ بات فلاں کی کہی ہوئی ہے قبول نہیں کر لینا چاہیئے بلکہ اسے بھی پرکھنے کی ضرورت ہے۔ غالب کی "قاطع برہان" اس مقصد میں نہایت کامیاب ثابت ہوئی۔ قاضی عبد الودود کے مقالہ میں کافی خامیاں محسوس ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اس مقالہ کا نہایت محققانہ جواب دیا ہے اور وہ بڑی حد تک کافی وشافی ہے۔ اس لئے اس پر مزید لکھنے کی ضرورت نہیں۔

غالب ستم رسیدہ کو قصیدہ و غزل کی خاطر خواہ داد نہ ملی اور نہ صلہ۔ اور تحقیق کے میدان میں بھی وہ لے دے کے یار و مددگار نظر آتے ہیں۔ لے دے کے مولوی نجف علی خاں نے حق و انصاف سے کام لیا۔ ان کی غالب سے نہ دوستی تھی اور نہ آشنائی۔ صرف حق و راستی کی خاطر انہوں نے "محرق قاطع" کا جواب "دافع ہذیان" لکھا۔ ان کے متعلق غالب ذکا کو لکھتے ہیں:

"ہاں صاحب خط دریوزہ کے ساتھ ایک خط مولوی نجف علی خاں صاحب کے نام، مع اس حکم کے کہ میں اس کو مولوی صاحب کے پاس پہنچاؤں' میں نے پایا، حال یہ ہے کہ مولوی صاحب سے میری ملاقات نہیں۔ صرف اتحاد معنوی کے اقتضاء سے انہوں نے "دافع ہذیان" لکھکر فنِ سخن میں مجھ کو مدد دی ہے۔" (خطوط ص۴۵۹)

غالب نے اپنے حلقۂ اثر کے باعلم حضرات سے "محرق قاطع" کا جواب لکھوانے کی کوشش کی۔ خطوط میں یہ امور بالتفصیل ملتے ہیں۔ علاؤ الدین احمد خاں علائی، غالب کے شاگرد رشید بلکہ خلیفہ و جانشین تھے۔ غالب نے انہیں لکھا کہ جواب لکھو لیکن انہوں نے کوئی خاطر خواہ جواب نہ دیا۔ قدر بلگرامی بھی شاگرد تھے۔ انہیں بھی ترغیب دلائی وہ بھی خاموش رہے۔ "لطائفِ غیبی" خود مرتب کر کے سیاح کے نام سے چھپوائی اور "سوالاتِ عبد الکریم" خود قائم کئے اور نزدیک و دور بھیجے۔ مولوی احمد علی کی مؤید برہان کا جواب لکھنے کیلئے میر حبیب اللہ ذکا کو لکھا بلکہ قابل گرفت امور کی نشان دہی خود کر دینے کا ذمہ لیا۔ لکھتے ہیں:

"مؤید برہان" میرے پاس بھی آگئی ہے اور میں اس کی خرافات کا حال بقیدِ شمار صفحہ و سطر لکھ رہا ہوں، وہ تمہارے پاس

بھیجوں گا۔ شرط مودت بشرآنکہ جاتی نہ رہی ہو اور باقی ہو، یہ ہے کہ میں ہوں یا نہ ہوں تم اس کا جواب لکھو۔ میرے بھیجے ہوئے اقوال جہاں جہاں مناسب سمجھو، درج کردو۔ میں اب قریب مرگ ہوں۔" (خطوط ص۴۶۵)

میر حبیب اللہ ذکا نے بھی چپ سادھ لی۔ اور کوئی جواب نہ دیا۔ غالب نے خود ہی "تیغ تیز" کے نام سے جواب لکھا۔ ساطع برہان" کے جواب میں نامۂ غالب چھپوایا۔ "قاطع برہان" میں بہت کچھ ترمیم و اضافہ کرکے "درفش کاویانی" کے نام سے چھپوائی۔ طباعت میں میر غلام بابا خان نے مدد دی تھی۔ ۸ جنوری ۱۸۶۶ء کو جب رامپور سے دلی پہنچے تو "درفش کاویانی" چھپ چکی تھی۔ آتے ہی وہ احباب کو بھیجنی شروع کردی۔ "قاطع برہان" پر جو اعتراضات ہوئے تھے، ان پر نظر ثانی کرکے ترمیم و اضافہ کیا گیا تھا اور اس مرمم نسخہ کو "درفش کاویانی" کا نام دیا گیا۔ "قاطع برہان" میں غالب نے افسوس کو عربی لکھا تھا۔ غلطی کا علم ہوا تو پھر اعتراف کرلیا اور درفش میں اس کو شامل نہ کیا۔ علائی کو لکھتے ہیں:

"افسوس کو میں نے عربی جانا، عربی نہیں، اب ملا۔ یہ ایک سہو طبیعت تھا۔ میرا اعتراض تو غلط مبحث پر ہے۔ افسوس فسوس ایک کیوں ہوجائے۔" (خطوط ص۹۳)

اور مرزا رحیم بیگ مؤلف "ساطع برہان" کو "نامۂ غالب" میں جواب دیا:

"آویزہ اور افسوس کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے اس کا اقرار اور میرا دوست میاں داد خاں سیاح شرمسار ہے۔" (خطوط غالب ص۱۶۷)

یہ تو تھی غالب کی سلامت روی کہ اپنی غلطی کو غلطی مان لیا۔ لیکن ان کے معترضین میں ایک بھی ایسا نظر نہیں آتا جو غالب کے مقررہ معیار پر پورا اترتا ہو۔ اعتراضات کی نوعیت واضح کرنے کے لئے ایک دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ "برہان قاطع" میں اکثر مرکبات از قسم تشبیہہ و استعارہ و کنایہ کو لغت قرار دے رکھا ہے۔ غالب کا اعتراض یہ ہے کہ ان کو لغت قرار دینا غلط بات ہے۔ پھر ان کے معنی بھی غلط متعین کئے ہیں۔ ایسا ہی ایک لفظ "آب دہ دست" قرار دیا ہے۔ اس پر غالب نے گرفت کی، مخالفین نے "برہان قاطع" کی تائید کی۔ نامۂ غالب میں یہ بحث مفصل ہے۔ ہم یہاں بطور اختصار بشکل ترجمہ پیش کرتے ہیں:

"برہان قاطع": آب دہ دست۔ حضرت رسول صلوات اللہ علیہ کی طرف ہے خصوصاً۔ بزرگ مجلس شخص کو بھی کہتے ہیں جس سے صدارت کی آرائش ہو عموماً۔

"قاطع برہان": آب دہ دست مرکب ہے۔ "آب" و "دہ" صیغہ امر از دادن (دینا) و "دست" سے۔ دست کے دیگر معنی کے علاوہ ایک معنی "مسند" بھی ہیں یعنی ترکیبی "مسند کا رونق دینے والا"۔ جب تک مسند نبوت و رسالت یا ہدایت کی طرف مضاف نہ ہو لغت میں استعمال نہیں کرسکتے۔ بلکہ ہر بڑے آدمی کی مدح میں بھی بغیر امارت و شوکت کا لفظ لائے ہوئے استعمال نہیں ہوسکتا کیونکہ تنہا "آب دہ دست" کے معنی "ہاتھ دھلانے والا" ہوں گے اور یہ بہت بڑی اہانت ہے۔ غالباً بیچارے نے نظم و نثر میں کہیں "آب دہ دست رسالت" رکھا ہے اور نصف مضمون کو لغت خیال کرلیا ہے۔

"ساطع برہان": آب دہ دست۔ خدا نہ کرے کہ یہ اعتراض مرزا صاحب کی طرف سے ہو۔ کسی مجھ جیسے کم علم نے کہا ہوگا اور مرزا صاحب نے اس کی خاطرداری کے لئے کتاب میں لکھ دیا ورنہ یہ کنایہ قابل اعتراض نہیں کیونکہ "آب دہ دست" جملہ ترکیبی ہے۔ "دست" فارسی و عربی میں مسند کے معنی میں ہے۔ مضاف اور مضاف الیہ کو محذوف جاننا چاہیئے۔ بلکہ یہ "بالا دست" کی طرح مستقل کلام ہے جس کے معنی صدر و مسند و بزرگ قوم کے ہیں۔ صاحب "مؤید الفضلا" نے فارسی لغات میں دو کتابوں "ادات و قنیہ" کے حوالے سے اسی معنی میں اس کو لکھا ہے اور "مدار" میں بھی۔ صاحب "رشیدی" نے بیان کیا ہے کہ آب دہ دست بہ معنی بزرگ مجلس و معنی ترکیبی صدر و

مسند کو رونق دینے والا ہیں۔ جامع ("برہان قاطع") نے اس کنایہ کو بغیر اضافہ رسالت دیکھا ہے اور اسی طرح لکھا ہے۔ خاقانی کہتا ہے:

دست آب دہ مجاور انش — ارزن دہ برج کو ترانش!

اس کے بعد غالب نے نہایت تفصیل سے بحث کرکے ثابت کیا ہے کہ "آب دہ دست" اگر تنہا آئے گا تو اس کا ترجمہ 'ہاتھ دُھلانے والا' کیا جائے گا یا 'وضو کرانے والا' البتہ "آب دہ دست رسالت" رسول کو کہہ سکتے ہیں تنہا 'آب دہ دست' نہیں۔ بالتفصیل اہانتِ رسول کو ثابت کیا ہے۔ مرزا رحیم بیگ نے خاقانی کا جو شعر لکھا ہے اس کے متعلق بتایا ہے کہ یہ شعر قطعہ بند ہے۔ دونوں شعر یہ ہیں:

روح از پئے آبروئے خود را — خلد از پئے رنگ و بوئے خود را

دست آب دہ مجاورانش — ارزن دہ برج کو ترانش

اس کے معنی بیان کئے ہیں کہ یہ دونوں شعر کعبہ معظمہ کی تعریف میں ہیں۔ آخری شعر میں ضمیر شین کا مرجع کعبہ ہے۔ "روح اپنی افزائش آبرو کے واسطے وضو کا پانی دیتی ہے کعبہ کے مجاوروں کو اور خلد اخذ رنگ و بو کے واسطے دانہ کھلاتا ہے کعبہ کے کبوتروں کو۔" معنی بیان کرنے کے بعد بڑی تفصیل سے گفتگو کی ہے کہ اس میں اہانت کا پہلو نکلتا ہے۔

غور طلب امر یہ ہے کہ کوئی بھی ذی فہم "آب دہ دست" سے نبی کریم صلعم کی ذات واجب التعظیم مراد نہیں لے سکتا گو کنایتہً مسند کو "زینت والا" ہی معنی کیوں نہ لئے جائیں۔ بقول غالب لفظ رسالت و نبوت یا ہدایت کا اضافہ کرلنے کے بعد ذات بابرکات نبی معظم مراد لی جاسکتی ہے۔ بنیادی اعتراض تو یہی ہے کہ اس مرکب کو داخل لغت قرار دینا ہی خلاف اصول بات ہے۔ اگر یہ کوئی اصطلاح ہوتی تو مضائقہ نہ تھا اور پھر اس کے معنی دور از کار بیان کرنا اور بھی غلطی ہے۔ مرزا رحیم بیگ وغیرہ نے اعتراض کی نوعیت کو نہ سمجھا اور تردید کردی اور ثبوت میں وہی فرہنگوں کے حوالے دے دیئے۔ گویا مقلدِ محض ہی رہے اپنے دماغ سے کام نہ لیا کہ واقعی کیا ترکیب کے الفاظ دلالت کرتے ہیں کہ اس سے نبی کریم کی ذات مراد لیں۔ کورانہ تقلید ہی اختیار کی اور اصل حقیقت کو نہ سمجھا۔

"برہان قاطع" میں فارسی ضمیر متصلہ "ام، ات، اش" لکھی ہیں۔ غالب نے اس پر اعتراض کیا کہ یہ غلط ہے صرف "م۔ ت۔ ش" ضمیریں ہیں" قاطع برہان" کی طباعت سے بہت پہلے البتہ دورانِ تحریر میں سرور مارہروی کو اس امر میں تحریر کیا:

"خطاب واحد غائب فقط "شین" ہے نہ "اش" ہاں اگر آخر لفظ مبنی ہائے انہائی حرکت پر ہو، مثل غمزہ و چشمہ، خانہ و دانہ تو اس کو یوں لکھتے ہیں۔ "چشمہ اش، خانہ اش، دانہ اش، غمزہ اش" اور باقی اور سب کا حرف آخر شین سے مل جاتا ہے۔ خطاب واحد حاضر، خطاب واحد غائب، خطاب واحد متکلم 'ت، ش، م' ہے۔ الف کو یہاں کیا دخل؟ اور وہ جو دکھنی بوہرہ یعنی جامع "برہانِ قاطع" "ات، اش، ام" لکھتا ہے، غلط کرتا ہے۔" (خطوطِ غالب ص۴۸۵)

"برہان قاطع" میں یہ بحث سب سے پہلے "ات" کے متعلق ہے۔ (درفش کاویانی ص۲۶) اور "اش" (ص۳۱) "ام" (ص۳۳) کی بحث میں "ات" کا حوالہ دے دیا ہے۔ "ات" کے متعلق درفش کاویانی میں لکھا ہے:

"برہان قاطع": "ات" ضمیر مخاطب ہے بمعنی تو جیسے خانہ ات و کاشانہ ات یعنی تیرا گھر، تیرا کاشانہ۔

"قاطع برہان": ضبط کی طاقت نہیں، بے ادبی کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ یہ دکنی مرد جو اس کتاب کا جامع ہے نہ نظر رکھتا ہے کہ دیکھے اور نہ دل جو سمجھے کہ ضمیر مخاطب تنہا "ت" ہے نہ کہ "ات" مثلاً 'غلامت، ندامت، دلت، مہلت' اور اس طرح کے بیشمار الفاظ ہیں۔ ان تمام الفاظ میں سے کہ ضمیر مخاطب جو قاعدۂ دکن کے مطابق "ات" ہے، الف کہاں غائب ہوگیا۔ اگر لفظ کا آخر دوسرے حروف پر مبنی ہے تو حرف آخر کو تائی قرشت سے ملا دیتے ہیں۔ ہائی اصلی جیسے کلاہ و سپاہ و زرہ و گرہ میں ہے۔ اس کا بھی یہی حال ہے۔ خاص ہائی انہائی حرکت کے لئے جیسے خانہ و کاشانہ و چشمہ و غمزہ میں ہے الف لاتے ہیں اور اس کو تائی ضمیر

مخاطب سے ملا دیتے ہیں تاکہ ظاہر ہوجائے کہ یائے انتہائی کی حرکت کا وجود اعتباری ہے حقیقی نہیں - آخرکار الف کی وساطت کے بغیر دوسرے حروف سے نہیں مل سکتی - (ترجمہ)

صفحات مابعد میں اش اور ام کے متعلق " ات " کا حوالہ دیدیا ہے - اش کو دوسری غلطی اور ام کو تیسری غلطی بتایا ہے - یہ حقیقت ہے کہ صاحب برہان قاطع سخت غلط فہمی کا شکار ہوا ہے ، اور غالب کی گرفت بالکل صحیح ہے - یہ بحث بہت طویل ہونی چاہیئے تھی - غالب نے نہایت مختصر لکھا ہے کیونکہ ہائے مختفی فارسی، عربی ت بشکل ہ (ازالہ، اشارہ) کے لئے بھی یہی قاعدہ ہے حروف علت اگر آخر میں آجائیں تو دوسرے حروف سے اتصال کے لئے " ی " کی مدد لی جاتی ہے - مثلاً ثنایت (ثنائے تو) رودلش، اور زندگیم وغیرہ -

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے برہان قاطع کے وہ حواشی جو غالب نے لکھے تھے بعنوان " غالب کی نئی فارسی تحریریں " - " ماہ نو " اشاعت خاص مارچ ۱۹۶۵ء میں بطور مضمون شائع کرائے ہیں - اس میں بعض ایسے امور سامنے آئے ہیں جن سے غالب کی مسلّمات ادبی اور بھی واضح ہوجاتی ہے - مثلاً :

" برہان قاطع ": آبتیں بروزن عابدیں، فریدوں کے باپ کا نام ہے اور تیسرے حرف سے پہلے چوتھے حرف سے بھی نظر میں آیا ہے - (ترجمہ)

غالب : آبتیں بتقدیم تائے قرشت صحیح ہے - (ترجمہ)

میرزا صاحب کی تحریر کے نیچے کسی نے لکھا ہے یہ " غلط " غالباً یہ علائی کی تحریر ہے - قاطع برہان اور درفش میں یہ لفظ موجود نہیں ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میرزا صاحب نے اس رائے کو بدل دیا تھا " (ص۶۶)

مجھے مولانا کی رائے سے جزوی طور پر اختلاف ہے - اوّل تو یہ امر ہے کہ برہان قاطع کا یہ نسخہ پھر غالب کے پاس نہیں آیا جو انھیں علائی کی اس رائے کا علم ہوتا اور وہ اپنی رائے بدلتے - دوم یہ کہ غالب نے اپنی رائے نہیں بدلی بلکہ اس پر قائم رہے - قاطع برہان اور درفش کاویانی میں یہ لفظ اس لئے نہیں آیا کہ قابل گرفت نہیں تھا کیونکہ غالب نے جو کچھ اپنی رائے ظاہر کی ہے ، وہ برہان قاطع میں موجود ہے کہ اس نے بھی لکھا ہے کہ بتقدم حرف رابع بر ثالث بھی نظر سے گزرا ہے - گویا " آبتیں " اس لئے غالب نے اس پر اعتراض نہ کیا - نیز " آبتیں " ب کی تقدیم سے مشہور تھا - مولانا موصوف نے ڈاکٹر محمد معین اور ملک الشعراء کی آراء پیش فرمائی ہیں جن سے غالب کی رائے کی تائید ہوتی ہے کہ ت پہلے ہے اور ب بعد میں اور آبتیں غلط ہے - غالب نے حاشیہ میں صرف صحیح کی نشاندہی کی ہے کہ دونوں میں یہ صحیح ہے -

فارسی میں وجود " ذال " کی بحث خاصی گنجلک ہے - لیکن یہ یقینی امر ہے کہ ذال کی قائم بالذات صوت فارسی میں مطلق نہیں ہے - ڈاکٹر شوکت حسین سبزواری نے اس پر سیر حاصل بحث کی ہے - ("غالب فکر و فن" ص۱۳۷) اس مدلل بحث کے بعد کچھ لکھنے کی ضرورت نہ تھی ، لیکن ڈاکٹر شوکت سبزواری کے مقالہ میں ایک قسم کی تشنگی باقی رہ گئی ہے کہ قدیم کتب فارسی میں ذال کس قاعدے کے مطابق لکھی جاتی رہی ہے ؟ اس تشنگی کو دور کرنے کے لئے نہایت اختصار کے ساتھ کچھ باتیں بیان کرتا ہوں - پہلے تو آپ غالب کا وہ خط بنام صاحب عالم ملاحظہ فرمائیے جس کا مختصر حوالہ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے بھی دیا ہے اور یہ خط قاطع برہان کی اشاعت سے بہت پہلے کا ہے -

" خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کا زبان فارسی میں نہ آنا لکھتے ہیں اور ذال نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے ، الاّ کوئی لغتِ فارسی ایسی بتائیے کہ جس میں " ذال " آئی ہو - گزاشتن و گزشتن و پزیرفتن سب زے سے ہیں - کاغذ دال مہملہ سے ہے اس کا ذال سے لکھنا اور کواغذ کو اس کی جمع قرار دینا تعریب ہے - بہ تحقیق " آدر " اسم آتش بدال ابجد ہے نہ بذال ثخذ - کوئی لفظ متحد المخرج فارسی میں نہیں بلکہ قریب المخرج بھی نہیں - " تے " ہے " طوے " نہیں ، " سین " ہے " ث " نہیں ، " صاد " نہیں - ہائے ہوز ہے حائے حطی نہیں - یہاں تک کہ " قاف " نہیں - اس

راہ سے کہ غین متحد المخرج ہے۔ "زے" کے ہوتے "ذال" کیونکر ہو؟" (خطوط ص ۵۰۵)

غالب نے انتہائی تحقیق اور بالغ نظری سے کام لیتے ہوئے نہایت اختصار کے ساتھ مدلل بات بیان کر دی ہے۔ اس عہد میں اس سے زیادہ جامع بات کی توقع نہیں ہو سکتی۔ اسی بحث کو قاطع اور درفش میں اپنے استاد ہرمزد ثم عبدالصمد کے حوالے سے بیان کیا ہے:

برہان قاطع: آدر بفتح ثالث بروزن مادر بمعنی آذر ہے جس کے معنی آگ ہیں۔

قاطع برہان: جب آدر بفتح ثالث کہہ دیا تو بروزن مادر کیوں کہا؟ اور اگر اسی طرح کہنا تھا تو چادر کہتا۔ چادر کو چھوڑ دینا اور مادر کو بروزن لانا بیحیائی ہے۔ ظرافت، یہ فقرہ کہ "آدر، بمعنی آذر ہے جس کے معنی آگ ہیں" کے معنی دانشور جمع ہو کر میرے دل نشین کرائیں شاید آدر اور آذر دو لفظ اور دو اسم ہیں۔ لغّاظ کے عقیدہ کے مطابق اس کی شرح اس طرح ہونی چاہیئے کہ آدر، آگ کو کہتے ہیں اور اس کو دال نقطہ دار سے بھی لکھتے ہیں۔ پھر اسم آذر بذال شخذ کی بحث میں جس کے لئے جداگانہ فصل قائم کی ہے اور بات کو بڑھایا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ آذر بذال منقوطہ ہرگز نہیں ہے اور یہ جو دن اور مہینہ آذر کا نام بذال شخذ لکھتے ہیں، سب کو زائے ہوز درکار ہے۔ جگر تشنگان تحقیق کو میرے قلم کی تراوش سے معنی یابی کی سیرابی حاصل ہو کہ فارسی میں دو حرف متحد المخرج بلکہ قریب المخرج بھی نہیں آئے ہیں۔ سین سعفص ہے اور ثائے شخذ و صاد مہملہ نہیں ہے۔ تائے قرشت ہے اور طائے دستہ دار نہیں ہے۔ الف ہے اور عین نہیں ہے بلکہ غین ہے قاف نہیں ہے۔ حقیقتاً جب زائے ہوز ہے اور ضاد ضدیت و ظائے تناظ نہیں ہے تو ذال ذلت کس لئے ہو؟ اور دو متحد المخرج حروف کا ہونا کیونکر جائز ہو۔ ہاں پارس کے دبیروں کا قاعدہ یہ تھا کہ دال ابجد کے اُوپر نقطہ لگاتے، بعد والے اس رسم الخط سے ذال منقوطہ کا وجود خیال کرنے لگے کیونکہ اس خیال میں دال بے نقطہ کا وجود ختم ہو رہا تھا اور صرف ذال منقوطہ باقی رہتی تھی۔ اکابرِ عرب نے ایک قاعدہ مقرر کیا اور دال و ذال کے فرق کے لئے اسی قاعدہ کو بنیاد قرار دیا۔ یہ جو کچھ میں نے بیان کیا میرا قول نہیں ہے بلکہ میرے استاد (ہرمزد ثم عبدالصمد) کا فرمان ہے۔" درفش کاویانی" ص ۱۲، ۱۳ ترجمہ)

غالب کے دونوں بیان ایک ہی امر کو واضح کر رہے ہیں کہ متحد المخرج بلکہ قریب المخرج حروف فارسی میں نہیں ہیں تو "ز" کی موجودگی میں "ذال" کیوں؟ غالب کے ذوق و وجدان اور ان کے استاد نے جو کچھ کہا تھا وہ صحیح ہے لیکن اتنا کہہ دینا محققین کے لئے ناکافی ہے۔ وہ عادی ہوتے ہیں سند کے اور غالب کے پاس سند صرف ان کا نفسِ مطمئنہ تھا۔ اس لئے مخالفین نے نہ مانا حالانکہ بات بالکل صحیح تھی۔ البتہ اتنی کمی ضرور تھی کہ دبیرانِ پارس "ذال" کیوں لکھتے تھے؟ اس سلسلہ میں کچھ مباحث بطور مقدمہ جاننے ضروری ہیں۔ قدیم فارسی میں "ذال" کا کوئی وجود نہیں ہے۔ الف بامیخی مادی میں یہ نہیں ہے۔ خط پہلوی میں اس کا وجود نہیں۔ "ت" آرامی ث اور ذال کی جگہ استعمال ہوتی تھی اور ان کی آواز ادا کرتی تھی (سبک شناسی ج ۱ ص ۴۷) اور قاف بھی نہیں تھا۔ غالب نے بھی قاف کے وجود سے انکار کیا ہے۔ ساسانیوں کے زمانہ میں خط اوستا ایجاد ہوا تو ایران کے موبدوں اور فاضلوں نے جن حروف کی آواز تھی مگر شکل (حرف) نہ تھی کے لئے علامات مقرر کیں۔ ث۔ ذ اور خاص آواز والی ت، ن (غنہ) خو (خ مع واو معدولہ) ش کے لئے جُداگانہ علامتیں بنائیں تاکہ اوستا کی قرأت صحیح ہو۔ اس میں ذال "۶" اس طرح لکھی جاتی تھی مگر یہ صرف وسط کلمہ میں آتی تھی ابتدا میں نہیں۔ (سبک شناسی ج ۱ ص ۸۵، ۸۲) یہ بالکل صحیح ہے کہ ذال کا وجود فارسی میں نہیں اوستا میں جس صورت کے لئے یہ علامت مقرر کی گئی وہ "ز" سے مشابہ نہیں تھی بلکہ "ت" یا سنسکرت "دھ" کے مشابہ تھی۔ چنانچہ عربوں نے جب بعض الفاظ کو ایرانیوں سے سنا تو انہوں نے "ذال" سے قلمبند کیا۔ مثلاً کاغذ اور استاذ اسی طرح سنسکرت بدھ (گوتم بدھ) کو بوذ لکھا اور ایرانیوں نے اسے بوت (بُت) جانا۔ فارسی کے وہ تمام الفاظ جن میں "ذال" خیال کرتے ہیں "ت" سے تھے یہ "ت" اب دال ابجد سے بدل ہوئی ہے اور صرف چند الفاظ میں "ز" سے بدل گئی ہے۔ چند میں بصورت "ذال" ملتی ہے وہ تعریب ہے، مثلاً کاغذ اور اساتذہ جمع استاذ (استاد)۔ قدیم تبادل کے اصول پر نظر ڈالنے سے پہلے علامہ محقق طوسی کی رائے لکھ دینا

مناسب ہے :

آنانکہ بہ پارسی سخن می رانند   درمعرض دال ذال را نشناسند
ماقبل وے ارجز "وائے" بود   دال است وگرنہ ذال معجم خوانند

یعنی دال اور ذال معجم کی شناخت یہ ہے کہ اگر ماقبل کوئی حرف علت (ا، و، ی) ساکن ہو تو ذال ہے اور اگر کوئی اور حرف ماقبل ساکن ہو تو دال ہے۔ اسی سے یہ بھی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اگر ماقبل کوئی حرف متحرک آجائے تب بھی "ذال" ہے "دال" نہیں چنانچہ قدیم مخطوطات میں اسی اصول کے ماتحت املا ملتا ہے۔ تاریخ بلعمی سے یہ اقتباس شاہد ہے :

" وگفتا این را بزندان ہمی دار . بتنگ ترجای، تا خذای ، ایشان را بدست من باز آرد..... خذای عزوجل داذ پرویزاز وی بستاند...... خذای او را عقوبت کنذ..... ومن او امیذ دارم کہ اگر خذای مرا نیرو دہذ تا آن کار بکنم "

خذای = خدای ، آرذ = آرد ، داذ = داد ، بستانذ = بستاند ، کنذ = کند ، اومیذوارم = اومیدوارم ، دہذ = دہد میں یہی اصول کارفرما ہے۔ اس پر عمل پانچویں صدی ہجری تک ہوتا رہا۔ بعد ازاں فرق آنا گیا حتیٰ کہ شاہ عباس اول کے زمانے میں دال و ذال کا تفرقہ ختم ہو گیا اور ہر جگہ دال استعمال ہونے لگی۔

قدیم فارسی، پہلوی و اوستائی کا جب مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں پر بھی یہی اصول کارفرما نظر آتا ہے مثلاً اوستائی زبان میں اِمَوَنت تھا پہلوی میں ہماوند ہوا کیونکہ ت سے پہلے ن ساکن تھا۔ اس لئے اس کا تبادل "دال" ابجد سے ہوا۔ لیکن "راتا" اوستائی پہلوی میں راذ اور فارسی میں راذ ، راد ہوا کیونکہ ت کے ماقبل الف ساکن تھا۔ اس لئے ت ، ذال سے بدل گئی۔ اس طرح کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اوستا کی "ت" رتھ، پہلوی میں ت ، ذ ، ز سے بدلتی رہی ہے اور ذ ، د کا تبادل ز ، ژ سے یا 'ز' کا تبادل د سے ہوا ہے یہی حال پہلوی اور فارسی دری کا ہے۔

اوستائی	پہلوی	فارسی	پہلوی	فارسی دری	پہلوی	فارسی دری
ثراتئون	فریتون	فریدون				
خرتو	خرت	خرذ ، خرد	پرورتن	پروردن	پتیرک	پذیره
سنایزک	سنابزک		زرتشت	زردشت		بد
زم	دمیک	زمین ، زمی	آتور	آذر	فرورت	پرورد
زیمہ	دمستان	زمستان	پتگرپت	پذیرفت	ورتان	گردان
ہورخشیتہ	خورشیز	خورشید	وترتن	گذردن گذشتن	وترک	گذر

یہاں ایک مثال ایک قدیم کتاب سے پیش کر کے اس بحث کو ختم کرتا ہوں۔ پہلوی زبان کا ایک رسالہ "چیذک ہندرچ ی فرجوت کیشاں" ہے۔ چیذک اصل میں چیتک وچتیاک ہے جو بعد میں "چیدہ" بنا۔ ہندرچ ، اندرز ، فرجوت ، فرجوذ ، فرجود میں۔ اس رسالہ میں رسد کو رسذ اور بودہ م کو بوذام لکھا ہے۔ اس طرح کے کافی الفاظ پائے جاتے ہیں۔

غرض غالب کے بیان کی تائید امور بالا سے ہوتی ہے یعنی ذال فارسی میں نہ تھی۔ اس سے مشابہ صوت "ت اور ث" کی تھی جس نے کہیں دال اور کہیں ذال کی شکل اختیار کی لیکن چونکہ "ذال" کی حقیقی صوت نہ تھی ، اس لئے اس اشتباہ کو دور کرنے کے لئے دال

کی صوت وشکل اختیار کرلی گئی یا اس کو "ز" سے بدل لیا گیا چنانچہ اُردو میں بھی اس کی ایک حیرت انگیز مثال ملتی ہے۔ یعنی نہ معلوم کس عہد میں ہماری زبان میں "گزری" بمعنی پرانی چیزوں کے فروخت کیے جانے کا بازار رائج ہوا۔ اس کے دو تلفظ ملتے ہیں۔ "گدڑی" جو غالباً پہلے اور میرے ابتدائے ہوش تک بعض مقامات پر گذری لکھا جاتا تھا۔ اسی "گذری" کا تلفظ "گدری" اختیار ہوا اور ہندی صوتیات کے عمل سے دال کے بعد کی "رے" ڑے سے بدل گئی اور گدڑی بن گیا۔ ساتھ ہی ساتھ اس ذال کو "ز" سے بدل کر "گزری" بھی استعمال کرنے لگے۔ "گذری" اسی اصول کے تحت تھا جس نے گدری، گدڑی کی شکل اختیار کی۔ بہر حیثیت سے غالب کے خیال کی تائید ہوتی ہے۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے یہ بھی ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ بعض مقامات پر غالب سہو طبیعت کے شکار ہوئے ہیں۔ افسوس کے متعلق انہوں نے خود بھی لکھا ہے۔ لیکن "اویژہ" بمعنی پاک و پاکیزہ وخاصہ وخلاصہ صاحب برہان قاطع نے لکھا تھا۔ غالب نے اس کی تردید کی اور لکھا کہ اویژہ میں الف وصل نہیں ہے بلکہ الف نفی کا ہے اور معنی پاک وغیرہ نہیں بلکہ ناپاک وغیرہ ہیں اور الف نفی کی مثالیں دی ہیں۔ یہ درست ہے کہ فارسی میں الف نفی تھا۔ مثلاً اپتیاکیہ = ناپیدائی اور ادان = نادان وغیرہ (سبک شناسی ج ۱ ص ۲۰۷) مگر اویژہ میں الف نفی کا نہیں ہے بلکہ وصل کا ہے یا زائد جیسے اسوار (جو سوار کی شکل ہے) اشتر وغیرہ میں ہے۔ اویژہ پہلوی میں "اپیترگ" تھا فارسی دری میں "ویژہ" ہوا۔ فارسی پہلوی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ مثلاً رسالہ اندر آئین نامہ نویسی فقرہ ۲۸، ۲۹ (متون پہلوی طبع بمبئی) میں اس کا استعمال ملتا ہے۔

" ستاز زرتشت سپیتمان ..... اپیترگ بہ گوہر، پذیرفتک اندر یزدان وافریکان اندر خدایان "

(ترجمہ) "تعظیم زرتشت سپیتمان ..... بالخصوص اس کا خاندان خدا کے نزدیک مقبول اور بادشاہوں کے نزدیک معزز ہے"

یہ ضرور ہے کہ غالب نے الف نفی کے وجود کا فارسی میں سراغ صحیح لگایا مگر مثال دینے اور منطبق کرنے میں انہیں سہو ہوا۔ اگر آج غالب ہوتے تو یقیناً اس سہو کو مان لیتے کیونکہ ان کی طبیعت میں یہ بات تھی کہ اپنی غلطی کو غلطی مان لیتے تھے۔ ایسے کئی مواقع ان کی زندگی میں ملتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ ویژہ بمعنی پاک و پاکیزہ کی اصل "اپیترگ" نہ ہو بلکہ رپیترگ بمعنی خصوصاً ویژہ ہی سے مختص ہو۔ اگر ایسا ہے اور اس کی اصل میں الف شامل نہیں تو پھر غالب کا بیان قرین قیاس ہوسکتا لیکن ابھی تک اس کا سراغ نہیں ملتا بلکہ "ویژہ" تمام معنی میں استعمال ہوتا ہے اور اس کی اصل کے متعلق یہی کہا جاتا ہے کہ "اپیترگ" ہے۔ برہان قاطع پران کے اعتراضات تقریباً درست تھے۔ اس کی تائید اہلِ ایران نے بھی کی ہے۔ ڈاکٹر معین نے برہان قاطع مرتب کرکے ایران سے چھپوائی ہے وہ لکھتے ہیں:

در برخے مواد وحق با غالب است (مقدمہ برہان ص ۱۱۳)

اور آقا محمد علی ایرانی مؤلف فرہنگ نظام نے بھی غالب کے بیانات کی تائید کی ہے۔ غالب کی لغت دانی اور الفاظ کے متعلق معلومات اس دور میں یقیناً اپنے ہم عصر حضرات سے بہتر تھی۔ درفش کاویانی کے مطالعہ سے بہت سے امور کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں اور یہ بھی کہ ان کی طبیعت میں ضد اور ہٹ دھرمی نہیں تھی۔ چنانچہ "دمساس" لفظ پر برہان قاطع کی تصحیح کرنے والوں نے حاشیہ میں صاحب برہان کی تردید کی تھی جو غلط تھی۔ غالب نے برہان قاطع کی تائید کی اور تصحیح کرنے والوں کی رائے کو غلط قرار دیا ہے (درفش کاویانی ص ۳۵) اگر ضد اور ہٹ دھرمی ہوتی تو اس طرح تائید نہ کرتے۔ درفش کاویانی پر کام کرنے کی ضرورت ہے مگر یہ کام بڑی محنت اور وقت چاہتا ہے۔ شاید مردے از غیب بروں آید وکارے بکند ؎

(مطبوعہ ماہِ نو۔ فروری ۱۹۶۶ء)

مہر نیمروز — ایک نادر مخطوطہ

سید قدرت نقوی

غالب کی مشہور تصنیف "مہر نیمروز" ایک تاریخی کتاب ہے جس میں ابتدائے آفرینش سے ہمایوں بادشاہ تک کے حالات نہایت اختصار کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ فخر المطابع دہلی سے ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی، دوسری مرتبہ کلیات نثر فارسی مطبوعہ ۱۸۶۸ء مطبع نولکشور لکھنؤ میں شامل ہو کر چھپی اور اب تک اس میں شامل ہے تیسری مرتبہ ۱۹۲۵ء میں شیخ مبارک علی نے شاداں بلگرامی سے تصحیح کرا کر لاہور سے چھپوائی۔ لکھنؤ میں بھی طبع ہوئی تھی مگر اس کی تفصیلات معلوم نہ ہو سکیں۔ ان کے علاوہ اگر کوئی طباعت عمل میں آئی ہو تو مجھے اس کا علم نہیں۔

غالب مہر نیمروز کی تصنیف میں مشغول تھے۔ تصنیف کی کیفیات و لقول اکثر احباب کو بھیجتے رہتے تھے۔ ان میں منشی نبی بخش حقیر سرفہرست ہیں۔ انھوں نے اپنے اجزاء تواریخ جو غالب نے بھیجے تھے کسی اور کو دے دیئے تھے۔ غالب نے اس کو اچھا خیال نہ کیا۔ ۲۸ر مارچ ۱۸۵۱ء تک ہمایوں کا حال لکھا جا چکا تھا۔ اور ۲۸ر اگست ۱۸۵۲ء کتاب ہمایوں کے حالات تک ہی رہی، اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا گیا۔ مارچ ۱۸۵۲ء میں مولوی سید رجب علی ارسطو جاہ کو کتاب کے یہ عنوانات لکھے ہیں: حمد، نعت، منقبت، مدح والیٔ عصر، سبب تالیف کتاب، حالات خاندان چغتائیہ تا ہمایوں۔ اور جلد ہی کسی کاتب سے لکھوا کر بھیجنا تحریر کیا ہے۔

منشی نبی بخش حقیر کو ۶ر ستمبر ۱۸۵۱ء کے خط میں لکھا ہے کہ کاتب ایک نسخہ لکھ کر لایا تھا وہ بابو جانی بانکے لال کو بھیج دیا اور ۲۸ر اگست ۱۸۵۲ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں کہ بارہ جز اجزائے تواریخ کے پہنچتے ہیں۔ اس سے پہلے ایک نسخہ کاتب نے لکھ کر دیا تھا وہ کہیں اور بھیج دیا، اور جمعہ ۱۱ر جون ۱۸۵۲ء کے خط میں جواہر سنگھ جوہر کو لکھا ہے: "روئداد اورنگ نشینان چغتائیہ" ہیرا سنگھ کے ہاتھ روانہ کی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ نسخہ غالب کو کاتب نے جون میں دیا وہ ہیرا سنگھ کے ہاتھ جواہر سنگھ کو بھیجا تھا۔ دوبارہ جب کاتب لکھ کر لایا تو پھر حقیر کو بھیجا۔

غالب نے جواہر سنگھ جوہر کو جو نسخہ بھیجا تھا اس کی تفصیل کہیں نہیں پائی جاتی۔ جواہر سنگھ جوہر اور مولوی رجب علی کے بہت زیادہ مراسم تھے۔ دونوں کی ملازمت ایک ہی جگہ تھی۔ غالب کے ۴۸ - ۱۸۴۷ء خطوط بنام جواہر سنگھ و مولوی رجب علی میں ایک دوسرے کا ذکر پایا جاتا ہے۔ اس لئے خیال ہے کہ یہ نسخہ وہی ہوگا۔ جو غالب نے جواہر سنگھ جوہر کو بھیجا تھا اور انھوں نے مولوی رجب علی کو دیا ہوگا۔ اس خیال کو اس سے اور بھی تقویت پہنچتی ہے کہ مارچ ۱۸۵۲ء مولوی رجب علی کو لکھا تھا کہ جلد بھیجوں گا۔ کتاب کے ساتھ خط بھی لکھ کر ہیرا سنگھ کو دیا ہوگا جس میں جواہر سنگھ جوہر کو لکھا ہوگا کہ مولوی رجب علی کو دے دینا لیکن ان دونوں حضرات کے جملہ خطوط فراہم نہیں ہیں اس لئے تفصیل کا علم نہیں ہو سکا صرف آثار و قرائن ہی پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔

مولوی سید رجب علی ارسطو جاہ کے پڑپوتے سید آغا حسین ارسطو جاہی علیگ لائق مبارک باد ہیں جنھوں نے اس مخطوطے کی حفاظت جان سے زیادہ کی۔ ۱۹۴۷ء کی نیابت صغری کے وقت انھوں نے مال و دولت کو چھوڑا اور چند نادر مخطوطات کو رکھ لیا

انھیں میں یہ مخطوطہ بھی تھا - سید رجب علی ارسطو جاہ دلی کالج کے ممتاز طلبہ میں تھے - فارسی مضمون میں ان کو اعزازی تمغہ اور انعام ملا تھا - تحصیل علم کے بعد یہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم ہوئے - مختلف مدارج طے کرتے ہوئے میر منشی بنے اور بعد ازاں مشیر خاص - ۱۸۵۰ء میں انگریزوں کا ساتھ دیا اور تا مقدور ان کی مدد کی - جگراؤں اور متعلقہ علاقہ بطور جاگیر ملا تھا - ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد مولوی رجب علی کا گھر اہل علم کی پناہ گاہ بنا رہا - مفتی صدر الدین آزردہ لاہور جاتے ہوئے جگراؤں ٹھہرے اپنی املاک کی واگزاشت کے سلسلے میں مدد بھی لی ہوگی - مولانا محمد حسین آزاد بھی ہنگامے کے بعد جب ان کے والد محمد باقر کو شہید کر دیا تو لکھنؤ چلے گئے - عام معافی کے بعد جگراؤں پہنچے اور مولوی رجب علی کے توسل سے سرکار برطانیہ میں ملازمت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے - غرض بعض اہل علم کی انھوں نے مدد اور حوصلہ افزائی کی ہے - جگراؤں میں ایک مطبع بھی قایم کر لیا تھا جس میں زیادہ تر مذہبی کتابیں چھپتی تھیں غالب سے ان کے سابقہ مراسم تھے اس زمانے میں بھی برقرار رہے ہوں گے مگر خطوط دستیاب نہیں اس لئے کچھ نہیں کہا جا سکتا - البتہ آغا حسین ارسطو جاہی علیگ فرماتے ہیں: " مجھے مزید خطوط تلاش کرنے کا موقع نہ ملا اور جب کتب خانہ اہل خاندان میں تقسیم ہوا تو وہ بستے جن میں ایسے کاغذات تھے تلف ہو گئے " اب موصوف کا قیام ملتان میں ہے انھیں اور ان کے صاحبزادگان کو مہر نیمروز کے اس نادر مخطوطے کی حفاظت و ملکیت کا شرف حاصل ہے - موصوف فارسی کا عمدہ مذاق رکھتے ہیں اردو و فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں فارسی کلام شہنشاہ ایران بھی پسند فرما چکے ہیں اردو اور فارسی رسائل میں بھی کلام شائع ہوتا رہتا ہے -

آغا صاحب کے پاس اس نادر مخطوطے کے علاوہ غالب کے دو فارسی خطوط بنام ارسطو جاہ بھی ہیں جو غیر مطبوعہ ہیں - غالب کی تصانیف کی پہلی اشاعت کے نسخے بھی ہیں - مخطوطات میں صرف یہی مخطوطہ ہے - یہ مخطوطہ جہاں تک میری معلومات ہیں واحد مخطوطہ ہے - مہر نیمروز کا ایک مخطوطہ مالک رام صاحب کے پاس بھی ہے مگر وہ مطبوعہ کے مطابق ہے مزید کوائف تا حال معلوم نہ ہو سکے - زیر نظر مخطوطہ اس لئے اہم ہے کہ اس میں مہر نیمروز کا مسودہ ۱۸۵۲ء تک کا ہے - ۱۸۵۴ء میں غالب نے کافی ترمیم و اضافہ کیا تھا یہ ابتدائی صورت میں ہے مطبوعہ اور مخطوطہ کے مقابلے سے تمام تبدیلیاں واضح ہو جاتی ہیں -

منشی نبی بخش حقیر کے نام کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے کاتب نواب صاحب تھے - غالب نے اکثر کتابوں کی کتابت انہی سے کرائی ہے - ان کی صحیح نویسی کا غالب نے اکثر خطوط میں ذکر کیا ہے - یہ دہلی کے رہنے والے تھے - پورا نام نواب فخر الدین محمد خاں تھا - خرد تخلص فرماتے تھے صوفی منش و آزادہ روش انسان تھے - دہلی کے اکثر حضرات انہی سے کتابت کراتے تھے - نوابین و حکام کی مطبوعہ کتب کی کتابت بھی یہی کرتے تھے - اس عہد کے اکثر مخطوطے انہی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں - رضا لائبریری رامپور میں ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے کئی مخطوطے موجود ہیں -

زیر نظر مخطوطے میں نہ کوئی ابتدا میں پیشکش وغیرہ کا اظہار ہے اور نہ آخر میں کوئی ترقیمہ - سرورق کا پہلا صفحہ بالکل صاف ہے اس پر کتاب کا نام نہیں ہے (اس کی تحریر تک کتاب کا نام بھی تجویز نہیں ہوا تھا) صرف ایک مہر " کتب خانہ مولوی سید رجب علی " ثبت ہے ، دوسرا صفحہ چار سطروں کی گنجائش کے برابر خالی ہے - پانچویں سطر میں بسم اللہ الرحمن الرحیم ہے - پھر دو سطروں کی برابر جگہ چھوڑی گئی ہے اور آٹھویں سطر سے متن کا آغاز ہے - ہر صفحہ میں پندرہ سطریں ہیں کل صفحات ۱۲۴ ہیں - پہلا اور آخری صفحہ صاف ہے ورق ۶۲ الف صفحہ از روئے متن ۱۲۲، آخری صفحہ ہے جس میں کل چھ سطریں لکھی گئی ہیں - کاغذ کی پیمائش موجودہ حالت میں تقریباً ½ ۷ × ¾ ۱۱ ہے متن ½ ۴ × ¾ ۷ انچ ہے - کاغذ معمولی قسم کا بادامی ہے - خط اوسط درجے کا نستعلیق ہے روش خط ہر جگہ یکساں ہے - رموز اوقاف کا التزام بھی ہے - بڑی حد تک اغلاط سے پاک ہے - گ کا بالائی مرکز سرخ روشنائی سے لگایا ہے کہیں کہیں یہ چھوٹ بھی گیا ہے - حضرت رسول اکرمؐ کا اسم مبارک سبز روشنائی سے لکھا ہے کہیں کہیں واو عطف بھی سرخ لکھا ہے - زبر، زیر اور پیش بھی سرخ لگائے ہیں - نظم لکھنے میں مصرعے آمنے سامنے لکھے ہیں ، یائے معروف و مجہول میں کوئی تمیز نہیں رکھی گئی -

اکثر جگہ یائے معروف ہی لکھی ہے۔ مجہول کسی خاص ضرورت یا زیبائش کے طور پر لکھی ہے۔ املاکی پیروی غالب کے نظریئے کے مطابق ہے "گزشت وگزاشت"، کو برائے ہوز ہی لکھا ہے ذال معجمہ سے نہیں۔ "علتید" بتائے قرشت ہے طائے حطی سے نہیں۔ "آذر" بدال ابجد ہے ذال معجم سے نہیں اور "تہماسپ" بھی تائے قرشت سے ہے۔ دو تین جگہ درستی بقلم غالب معلوم ہوتی ہے۔ صـ۳۳ پر "زد"، صـ۳۲ پر "ہمچنیں"، صـ۶۵ پر "گزیدند"۔ حاشیہ بالکل صاف ہے منشی نبی بخش کے مخطوطے کے بارہ جز اور گیارہ سطری مسطر غالب نے لکھا ہے جس کی تقطیع چھوٹی تھی۔ یہ مخطوطہ پندرہ سطری مسطر کا ہے تقطیع بڑی ہے اس کے جز پندرہ سے زیادہ بنتے ہیں۔

مخطوطے اور مطبوعہ کا مقابلہ کرنے سے معلوم ہوجاتا ہے کہ مسودے کی ابتدائی شکل کیا تھی؟ غالب نے بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کرتے وقت کیا کیا ترمیم، حک و اضافہ کیا، ترتیب میں کیا کیا تبدیلیاں کیں؟ بہت سے الفاظ بدل ڈالے ہیں جملات حذف کردیے ہیں۔ بعض جملوں کا اضافہ کیا ہے۔ ترتیب بلحاظ مضامین بدل ڈالی ہے۔ یہ عمل عبارتوں کی ترتیب میں بھی واقع ہوا ہے۔ بعض چھوٹی بڑی عبارتیں ایک جگہ سے نکال کر دوسری جگہ شامل کردی ہیں۔ درمیان میں کچھ اور عبارت کا اضافہ کردیا ہے۔

ابتدا میں کتاب کی ترتیب کی یہ صورت تھی: حمد، نعت، منقبت، مدح والیٔ عصر، سبب تالیف کتاب، حالات تاجداران چغتائیہ تا ہمایوں بادشاہ۔ منقبت کا حصہ نہ مخطوطے میں اور نہ مطبوعہ میں۔ نعت کے بعد طریقت و شریعت کی تقسیم کرکے طریقت کو اولیاء سے اور شریعت کو بادشاہوں سے وابستہ کردیا ہے اسی ضمن میں اولیا کی صفات بیان کردی ہیں۔ سبب تالیف کتاب میں دو حصوں میں لکھنا مذکور ہے لیکن کتاب کے نام کی تصریح نہیں اور اس سلسلے کے جملہ خطوط میں بھی کوئی نام نہیں لکھا ہے۔ صرف "تاریخ با تواریخ چغتائیہ، روئداد اورنگ نشیناں چغتائیہ"، لکھا ہے۔ نام "پرتوستان" اور حصہ اول کا نام "مہر نیمروز" حصہ دوم کا نام "ماہ نیم ماہ"، اس مخطوطے کے بعد رکھا ہے۔ تیمور تک حالات بہت مختصر ہیں۔ تیمور کے ذرا مفصل ہیں اس کے بعد بابر اور ہمایوں کا حال بالتفصیل ہے جو مخطوطے اور مطبوعہ میں یکساں ہے۔ مذکورہ ترتیب مولوی رجب علی کو لکھی ہے۔ منشی نبی بخش حقیر کو مخطوطے کی ترسیل تک صرف ہمایوں کے حالات لکھنا تحریر کرتے ہیں۔ حقیر نے جب مزید حالات کا مسودہ طلب کیا تو انھیں کتاب کی کیفیت یہ لکھی کہ آفرینش عالم آدم سے چنگیز خاں تک کے حالات اردو میں آئے انھیں فارسی میں لکھ دیا اور جب کتاب بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کی تو حقیر ہی کو اس کی ترتیب کے متعلق بالتفصیل لکھا۔ (نادرات غالب صـ۶۳)

"اب اس کا حال سنئے کہ وہ صورت جو پہلے تھی وہ نہیں رہی۔ آگے آغاز امیر تیمور کے حال سے تھا اب شروع تحریر آفرینش عالم و ظہور آدم سے ہے۔ میں نے کتاب کا نام پرتوستان رکھا اور دو مجلد پر تقسیم کیا۔ پہلا مجلد ابتدائے عالم سے حضرت نصیر الدین ہمایوں تک، اس کا نام مہر نیمروز رکھا۔ دوسرا مجلد جلال الدین اکبر کے حال سے حضرت والیٔ عصر تک اس کا نام ماہ نیم ماہ سودہ مہر نیمروز تمام ہوا اور نذر حضور گیا۔"

گویا مولوی سید رجب علی ارسطو جاہ کو جو ترتیب لکھی تھی اس میں سبب تالیف کتاب کے بعد تقسیم کتاب و تجویز نام کا اضافہ ہوا۔ آفرینش عالم سے چنگیز خاں تک کے حالات بڑھائے گئے۔ یہ اضافہ شدہ حصہ کلیات نثر مطبوعہ نولکشور میں صـ۲۷۴ سے صـ۳۲۶ تک ہیں ان میں کہیں کہیں وہ عبارات شامل ہیں جو پہلے تیمور تک بطور ربط مضمون مختصر حالات لکھ چکے تھے۔ ان کو منہا کردیا جائے تو مطبوعہ کتاب کے تقریباً پچاس صفحات بنتے ہیں۔ اسی لئے غالب نے لکھا تھا کہ ایک اور کتاب لکھنی پڑی۔ اور یہ حقیقت ہے کہ موجودہ کتاب کا تقریباً نصف حصہ ہے۔

مخطوطے اور مطبوعہ کے مقابلے سے ترامیم کا اندازہ لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ کوئی صفحہ بھی ترامیم سے خالی نہیں ہے۔ مطبوعہ میں اغلاط بھی کافی ہیں لہٰذا بطور نمونہ، ترامیم، حک و اضافہ، تبدیلیٔ عبارت وغیرہ پیش خدمت ہیں:

مطبوعہ (کلیات نثر فارسی ۱۸۶۸ء)	مخطوطہ (۱۸۵۲ء)
(ترامیم)	
ص ۲۵۶ ۔ ایما شناس شناسد	کار شناس شناسد
ص ۲۵۷ ۔ شعلۂ آواز کہ دود لیش نیست	شعلۂ آواز کہ دود لیش نیست
دیدہ شناسد کہ وجود لیش نیست	دیدہ سگالد کہ وجود لیش نیست
” تنگ شکیب تندخوی او را بفروتنی	تنگ شکیب درشت خوی او را بہ نرمی و فروتنی
ص ۲۵۸ ۔ چرا دیدہ را بدریوزہ نگاہ بہر سو فرستم	چرا دیدہ را بدریوزہ نظر بہر سو فرستم
از بہر رنگ شکستنی	از برائے رنگ شکستنی
بدم در کشد مطلع	بدم در کشد چنانکہ گفتہ اند ۔ مصرع
در عدم پندار پیدائی سلیماں راستی	لَیسَ فی الدّار غیرُہٗ دَیّار
آہ ازیں عالم گرش در چشم موری جاستی	
(اغلاط)	
ص ۲۵۶ ۔ بستائش دادار دانائی بخش دارائی سپاردار برگزیں	بستائش دادار دانائی بخش دارائی سپار دانا برگزیں
دارانگاہدار نکوست	دارانگاہدار نکوست
ص ۲۵۷ ۔ چشم بینش بہر د کمانہ در کمان لے	چشم بینش تیر د کمانہ در کمان نے
درازی عمر بہ بیمانہ چوب و صلیب تدہد	درازی عمر را بہ پیمانہ چوب و صلیب ندہد
ص ۲۵۹ ۔ در نہانخانہ گور و باد رفتن سرمایہ	در نہانخانہ گور و بباد رفتن سرمایہ
ص ۲۶۱ ۔ وگاہ بہ نیروی بناں بہرہ از ہنر یافتہ	وگاہ بہ نیروی بناں بہرہ از ہنر یافتہ
ابر را نم نماند و باد را دم، سرشتہ را لب فرسود	ابر را نم نماند و باد را دم، فرشتہ را لب فرسود
ص ۲۶۲ ۔ بسبکدوسی اندیشہ کار از پیش نرود	بسبکدستی اندیشہ کار از پیش نرود
(حک و اضافہ)	
ص ۲۵۹ ۔ آوازۂ پیدائی برگ و ساز، دریں قلمرو نازش	آوازۂ پیدائی برگ و ساز، ازیں جاست در پردۂ ایں ساز
جہانبانان فیروز بخت	از رواں و خرد نواہا نہفتہ و در نشۂ ایں صورت از سپہر و ستارہ
	سخنہا گفتند ۔ فرد:
	بر آدم از امانت ہرچہ گردوں بر نتافت
	ریختی برخاک چوں در جام گنجیدن نداشت
	نازش جہانبانان فیروز بخت
ص ۲۵۹ رباعی: ای کردہ بآرائش گفتار بسیج	ابیات: با چنیں ہنگامہ در وحدت نمی گنجد دوئی
در زلف سخن گشودہ راہم و پیچ	مردہ را از خویش دریا برکراں انداختہ
عالم کہ تو چیز دیگرش میدانی	نقش بر خاتم ز حرف بے صدا انگیختہ
ذاتیست بسیط منبسط دگر ہیچ	شور در عالم ز حسن بے نشاں انداختہ
	جادہ پیمایان راہش ز فلک را چوں جرس
	در گلوئے ناقہ ہائے کارواں انداختہ

گلشن افروزاں داغ بہشت گلشن راچوں خس
درگزار نالہ آتش فشاں انداختہ

مخطوطے سے عبارتوں کے جوڑ توڑ اور الٹ پلٹ کے عمل پر کافی روشنی پڑتی ہے - یہ الٹ پلٹ اور جوڑ توڑ مخطوطے کے ص۲۹ سے شروع ہوتا ہے - اور صفحہ ۳۰ تک جاری رہتا ہے اس کے بعد تبدیلیاں تو ہیں مگر جوڑ توڑ اور الٹ پلٹ کا عمل نہیں ہے - البتہ مخطوطے کا خاتمہ جو لفظ "ہاں" سے شروع ہوتا ہے - مطبوعہ میں ص۲۷۳ میں ہے - ایک مثال ملاحظہ فرمائیے - ص۲۹ مخطوطہ میں یہ عبارت ہے مطبوعہ ص۲۷۲ میں اسے ہونا چاہیئے تھا مگر صرف معمولی تطبیق کے بعد ص۳۵ مخطوطہ کی عبارت شامل کرکے ایک اور عبارت کا اضافہ کیا ہے - ص۳۵ کی عبارت میں شامل بیت کو فرد کا عنوان دے کر کچھ بے ربط دے دیا ہے یہ مطبوعہ ص۲۷۳ پر ہے :

مطبوعہ

بہ پیش دستی من گماشتند کہ در دار گزار رالبیع آں بود فرمان نیز چناں بود کہ مر آغاز الخ تا تر نیا شود) ص۳۵ (ناگاہ پیش ازاں الخ تا بہ آئین دارست)(ص۲۷۳) مخطوطہ میں نہیں ہے فرد : بیراہہ اگر گام زنم خردہ مگیرید - درعہدہ راہم بہ درازیست بینہا نگاہ را باجادۂ توام است الخ

مخطوطہ

دراں بہ پیش دستی من گماشتند دپیش ازاں کہ بفرمان شاہ سلیمان نشاں راکہ آیت فتح و ظفر درشان اوست ونہال سرفرازی جاوید دست نشان اوست فرخ داستان ہمایوں نیاکان گیتی خداوند فراہم آورم سخن دریں مقام روی ہمی کنم تا یک نیمہ در یوزش و نیمہ دیگر در آموزش گزرد) بیت
بیراہہ اگر گام زنم خردہ مگیرید   درعہدہ راہم بہ درازیست سپہا
نگاہ را باجادۂ راہ توام است الخ

غرض مخطوطے کے مذکورہ صفحات کی عبارتیں مطبوعہ میں جا بجا درمیان میں شامل کر دی ہیں - مثنوی ابر گہربار کے بیشتر اشعار موقع بموقع شامل کیے ہیں - مطبوعہ ص۲۳۳ میں بابر کا حال شروع کیا ہے اور مثنوی کے اشعار شامل کئے ہیں مطبوعہ کا آخری شعر :

نہ ہرکس فزوں مے بمن دہ کہ من   زشاہ ے آشنام رانم سخن

نہ مخطوطہ (ص۵۵) میں پایا جاتا ہے اور نہ مثنوی ابر گہربار میں - یہ شعر ترتیب نو کے وقت کہہ کر شامل کیا ہے -

مخطوطے میں یوں تو بعض عبارتیں بڑی معنی خیز ہیں لیکن ایک عبارت (ص۲۳-۲۱) میں ترکی لغات کے طرز تلفظ اور املا کو قلمبند کیا ہے - یہ عبارت نہایت اہم ہے جسے ترتیب نو کے وقت حذف کر دیا ہے - اس سے غالب کی لغت دانی پر اچھی روشنی پڑتی ہے - معرکۂ کلکتہ اور برہان قاطع ثم درفش کاویانی کا ہنگامہ، لغت دانی اور زباں دانی میں نفس مطمئنہ حاصل ہو جانے کی بدولت رو پذیر ہوا تھا - ذرا اور تفحص سے کام لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ پنج آہنگ کے آہنگ دوم میں بھی انھوں نے لغت نگاروں کے خلاف کافی کچھ لکھا ہے اور یہ آہنگ ارتجالاً ۱۸۲۵ء میں لکھا تھا - اسی سے ظاہر ہے کہ وہ ابتدا ہی سے فرہنگ نویسوں کی روش کو پسند نہیں کرتے تھے - اور ان کی غلطیوں سے آگاہ تھے - اس زمانے میں ان کے پاس قاطع برہان بھی نہیں تھی - یہ آہنگ دوران سفر اکبر میں بفرمائش مرزا علی بخش خاں رنجور لکھا تھا - برہان قاطع کا جو نسخہ ان کے زیر مطالعہ رہا اور جس پر انھوں نے حواشی لکھے وہ ۱۸۲۶ء کا مطبوعہ ہے لیکن یہ نسخہ غالب کے پاس کب آیا اس کی کوئی تاریخی شہادت موجود نہیں، البتہ اگست ۱۸۵۸ء میں غالب نے یہ نسخہ علائی کو دے دیا تھا جو آج کل رضا لائبریری رامپور میں موجود ہے - بہر نیمروز کی تصنیف کے وقت کسی لغت کی موجودگی کا علم نہیں ہو سکا - آہنگ دوم کی تمہید کافی اہم ہے اس آہنگ کے مطالعہ کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کو فارسی و ترکی لغات پر پہلے سے عبور تھا اور لغت نویسوں کی غلط روش کو پہلے سے جانتے تھے اور ان لغت نگاروں کے مخالف بھی تھے - انھیں برہان قاطع کا نسخہ مل گیا اور اس پر حواشی لکھنے شروع کر دیئے - ان کے تحریر کرنے کی حتمی تاریخ متعین نہیں کی جا سکتی - اس عبارت کے مطالعہ سے ان کی لغت دانی میں بصیرت کا علم ہوتا ہے - عبارت ملاحظہ فرمائیے،

"شنگرف دانشاں و بزرگ خرداں را خاطر نشاں باد کہ الفاظ ترکی را در رسم الخط فارسی بہ قاعدۂ اعراب بالحروف، الف نشان فتحہ است، و واوٗ علامت ضمہ، و یای تحتانی توقیع کسرہ - چنانکہ تیمور کہ بہ یای و واو نویسند تمر است بہ تای مکسور و میم مضموم و تمر در لغت اسم فولاد است - گورگان بہ کاف پارسی مضموم و واو مجہول و کاف تازی و الف و نون بمعنی داماد است و اندریں لفظ واو و الف را بہر پدید آوردن ضمہ و فتحہ نیارند و جزو کلمہ شمارند - در الطہ ایں کلمہ بہ اسم سامی بعد ازیں آشکار خواہد شد کہ از کجا خاصت - طراغای بہ طای حطی مفتوح است بروزن شفاجائے - برکل بہای تازی مضموم و کاف تازی مضموم است بروزن پُرگُل - ایلنگیز - دریں کلمہ یای بعد لام از کسرۂ لام و یای بعد از کاف پارسی از کسرۂ کاف پارسی خبر دہد - ہر آئینہ ایلنگر میتواں خواند بہ الف مکسور و لام مکسور بہ نون پیوستہ و کاف پارسی مکسور بہ زای ہوز باز بستہ - ایجل بالف مفتوح و جیم عربی مکسور است بروزن ابدل - قراچار نویان، بروزن جفاگار خویاں است - اما قراچار اسم است و نویان و نوئین بروزن چوبیں سردار و امیر را نامند - سوغوجیجاں سوغو بروزن وضو است واو نخستیں علامت ضمہ و واوٗ دومیں جزو کلمہ و درجیجاں یای تحتانی از کسرۂ جیم اول و الف از فتحہ جیم ثانی نشان دارد، ناگزیر "ججن" باید خواند - باول مکسور و ثانی مفتوح - ایدمچی برلاس - دریں کلمہ الف مفتوح است و رای بے نقطہ مضموم و بمیم پیوستہ و جیم فارسی مکسور و یای تحتانی معروف - قاجول - دریں اسم الف بعد از قاف اصلی است و واو بعد از جیم عربی علامت ضمہ و لام مفتوح است و بہ تحتانی پیوستہ - ییسوکا - تحتانی اول بہ تحتانی ثانی بعلاقہ فتحہ می پیوندد و سین مضموم بہ واو معروف و کاف عربی بالف ربط می پذیرد - بر ناآں الف اصلی است بوزن مرجان - چغتائی - بجیم فارسی مفتوح بہ غین زدہ و تای بالف پیوستہ بروزن ہمای - قرغن - بقاف مفتوح و غین مضموم است - قرآن، بقاف مفتوح است بروزن جوان - اوغلان دریں کلمہ واو علامت ضمہ است و الف نشان فتحہ دارد، در اصل اُغلَن بالف مضموم لغین زدہ و لام مفتوح بنون پیوستہ - بمعنی بادشاہزادۂ نوجوان و اغل نیز گویند بروزن مُغل -

نامہ نگار کہ از کردار گزاری بہ فرہنگ نگاری روی آوردہ بود - باز بپای سخن پیشینہ می آید و دگر رہ ہماں جادہ می پیماید - نگرندگان ہمہ تن چشم باشند و شنوندگان سراپا گوش - روداد روشناس تاج و تخت صاحب قران اعظم قطب الدین امیر تیمور گورگان فیروز بخت - (صفحہ ۲۹۹ میں یہ عبارت شروع ہوتی ہے) روشن خرداں ہرگرانہ و سخن پیرایان زمانہ دانند کہ گلشنہای دکا کیاں و سرچشمۂ دانش و دیں و آئینہ شیوہ و آئین آدم است کہ بروی از جہاں آفریں جہاں جہاں آفریں باد - (یہ نظم مطبوعہ میں نہیں ہے) نظم

ز بہوت در اندیشہ تا نقش بست　　　نزول و عروجی بہم داد دست

سرآغاز قوس نزول آدمؑ است　　　خدا را نخستیں رسول آدمؑ است

جہاں بود از کار فرما تہی　　　بآدم سپردند فرماندہی

ز بہروی آورد اشجار بار　　　وی آورد دارد گیاہا بہ کار

بہ یزداں پرستی شد آدم رہنمای　　　زہی گیتی آرای گیتی خدای

(نظم کے بعد یہ عبارت صفحہ ۲۹۹ میں پائی جاتی ہے) سپس از آدم تا بہ نوح نوبت بنوبت ہر یکی را الخ

مذکورہ اقتباس میں "شنگرف دانشاں" سے "فیروز بخت" تک کی عبارت مطبوعہ میں نہیں ہے "روشن خرداں" سے "آفریں باد" تک کی عبارت ہے - نظم نہیں ہے - یہ اشعار کلیات نظم میں نہیں ہیں، وقت تحریر موقع کی مناسبت سے کہے ہیں - "سپس از آدم" کی جگہ "از گاہ آدم" مطبوعہ میں ہے اور "تا بہ نوح" کی جگہ "تا یافتن ابن نوح" ہے - باقی عبارت تا صفحہ ۳۰۲ "از زبان داور من" جزوی اختلافات کے ساتھ منطبق ہے - اس مخطوطے سے استفادہ و نقل کے لئے جناب سید آغا حسین ارسطو جاہی علیگ کا شکر گزار ہوں - جنہوں نے نہ صرف اجازت عطا کی بلکہ ہر طرح کی مدد بھی فرمائی - عکس کے سلسلے میں جناب رحمٰن فراز صاحب لائق تشکر ہیں ◆

"عمدۂ منتخبہ" اور غالب

مسلم ضیائی

اعظم الدولہ، معظم جنگ نواب میر محمد خاں سرور دہلی کے مشہور بزرگ شاہ محمد عظیم کے مرید تھے۔ صغر سن سے ہی ریختہ گوئی کا شوق تھا۔ حافظ عبدالرحمٰن احسان کے ہم سن اور ہم محلہ تھے۔ ایک دیوان ایک تذکرہ اور "سبع سیارہ" کے نام سے سات مثنویاں یادگار ہیں۔ شیفتہ نے "گلشن بے خار" میں انہیں "از اجلۂ اراکین جہاں آباد" لکھا اور بتایا کہ ہر بزم مشاعرہ میں شریک ہوتے اور ہر طرح میں غزل کہتے تھے ("گلشن بے خار" از مصطفٰی خاں شیفتہ۔ نولکشور لکھنؤ صفحہ ۹۷)

قادر بخش صابر کا بیان ہے کہ "امرائے مشہور اور رؤسائے معروف شاہ جہاں آباد" سے تھے اور "ایام مشاعرہ میں ہمیشہ شاہ نصیر مرحوم کے مکان میں وارد اور شعر خوانی میں شعرائے خوش سخن کے ساتھ شریک ہوتے تھے"۔ ("گلستان سخن" از قادر بخش صابر، طبع لاہور صفحہ ۹-۱۰)

شیفتہ کے قول کے مطابق انہوں نے شوال ۱۲۵۰ھ میں وفات پائی۔ یہ اکبر شاہ ثانی کا آخری زمانہ تھا۔ جب مغل سلطنت کی شمع ٹمٹما رہی تھی۔ انگریزوں کا استیلا اور غلبہ روز افزوں تھا اور بقول غالب دلّی میں ہر اک ناچیز نوابی کرنے لگا تھا:

باد شاہی کا جہاں یہ حال ہو غالبؔ تو پھر　　کیوں نہ دلّی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

یہ وہ زمانہ تھا جب تلواریں عزت و ناموس بچانے اور وطن کی حفاظت کے لئے نہیں اٹھائی جاتی تھیں بلکہ عصائے پیری کے مانند تسرا پیرہن گئی تھیں۔ توپ و تفنگ کی آواز سننے کا اندیشہ بھی ہوتا تھا تو کانوں میں انگلیاں دے لی جاتی تھیں۔ محمد شاہ کے زمانے ہی سے "لال کنور وں" اور "ڈوم ڈھاریوں" نے درباروں اور سرکاروں پر قبضہ جما لیا تھا۔ ضرب کاری لگانے والے ہاتھ شل ہوگئے تھے اور اب اگر کوئی ضرب باقی تھی تو صرف زبان کی۔ چنانچہ اس وقت کے معرکے میدان جنگ میں نہیں محفل مشاعرہ میں نظر آتے ہیں۔ عبدالرحمٰن احسان، الٰہی بخش معروف، اعظم الدولہ سرور، شاہ نصیر، شوق، ممنون، ذوق، غالب، مومن، آزردہ، آشفتہ، ذکار، اور ان گنت چھوٹے بڑے شعرا محفلوں میں داد سخن حاصل کرتے اور بادشاہ، امرار، اور شہزادے سرپرستی فرماتے تھے۔ نواب اعظم الدولہ سرور نے میر اور میر حسن وغیرہ کے تذکرے پڑھے، دلّی کی محفلوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور شاعروں کے کلام کو ان کی زبانی سنا تھا، اس لئے ان کا ایک تذکرہ ترتیب دینا شروع کیا۔ تقریباً ایک ہزار شعراء کے مختصر حالات لکھے اور کلام کا انتخاب کیا۔ اس کا نام انہوں نے "عمدۂ منتخبہ" رکھا تھا جسے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے شائع کیا ہے لیکن واجبی تحقیق و تلاش کے بغیر۔ ("عمدۂ منتخبہ" مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ دہلی)

اسی "عمدۂ منتخبہ" میں غالب کا ذکر اسد تخلص کے تحت حسب ذیل الفاظ میں ہے:

"اسد تخلص، اسد اللہ خاں، عرف میرزا نوشہ، اصلش از سمرقند۔ مولدش مستقر الخلافہ اکبر آباد۔ جوانِ قابل و یار باش

دردمند ہمیشہ بر خوش معاشی بسر بردہ۔ ذوق ریختہ گوئی در خاطر متمکن غم ہائے عشق مجازی (؟) تربیت یافتہ غم کدۂ نیازہ در فن سخن سنجی متتبع محاورات میرزا عبدالقادر بیدل علیہ الرحمۃ در ریختہ در محاورات فارسی موزوں می کند بالجملہ موجد طرز خود است و بارا قم رابطہ یک جہتی مستحکم دارد۔ اکثر اشعارش از زمین سنگلاخ بر مضامین نازک موزوں گشتہ رو بر خیال بندی بیش از بیش پیش نہاد خاطر دارد از نتائج طبع اوست۔" ("عمدہ منتخبہ" صفحہ ۱۱۶)

سرور کے اس انتخاب کلام غالب میں ایک مکمل غزل چودہ شعر کی ہے۔ دوسری غزل سے تین اور تیسری غزل سے چار شعر لئے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک رباعی ہے اور متفرق غزلوں کے بائیس اشعار۔ اس طرح جملہ اشعار کی تعداد ۴۵ ہے ان میں نہ کسی قصیدے کا کوئی شعر ہے اور نہ کسی قطعے کا۔

یہ اشعار نہ ردیف وار دئے گئے اور نہ کوئی اور ترتیب انتخاب میں ملحوظ رکھی گئی ہے۔ لیکن حسب ذیل اشعار نہ تو بھوپالی[1] مخطوطہ میں تھے اور نہ نسخۂ شیرانی یا کسی اور مطبوعہ نسخہ میں۔ (نسخۂ عرشی میں انہیں شامل کر لیا گیا ہے)؛

۱	شمشیرِ صافِ یار جو زہرآب دادہ ہو	وہ خطِ سبز ہے کہ بر خسارِ سادہ ہو
۲	دیکھتا ہوں اسے تھی جس کی تمنا مجھ کو	آج بیداری میں ہے خوابِ زلیخا مجھ کو
۳	ہنستے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے	یہ رنگِ زرد ہے چمنِ زعفراں مجھے
۴	دیکھ وہ برقِ تبسم بسکہ دل بیتاب ہے	دیدۂ گریاں مرا فوارۂ سیماب ہے
۵	کھول کر دروازۂ مے خانہ بولا مے فروش	اب شکستِ توبہ مے خواروں کو فتح الباب ہے
۶	مجلسِ شعلہ عذاراں میں جو آجاتا ہوں	شمع ساں، میں تہِ دامانِ صبا جاتا ہوں
۷	ہو دے ہے جادۂ رہ رشتۂ گوہر ہر گام	جس گزرگاہ سے میں آبلہ پا جاتا ہوں
۸	سرگراں مجھ سے یک رو کے نہ رہنے سے رہو	کہ بیک جنبشِ لب مثلِ صدا جاتا ہوں
۹	اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے	رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے
۱۰	پروانہ کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اسد	ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے
۱۱	جگر سے ٹوٹی ہوئی، ہو گئی سناں پیدا	دہانِ زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا
۱۲	نیازِ عشق خرمن سوزِ اسبابِ ہوس بہتر	جو ہو جاوے نثارِ برق مشتِ خار و خس بہتر
۱۳	یاد آیا جو وہ کہنا کہ نہیں واہ غلط	کی تصور نے بہ صحرائے ہوس راہ غلط
۱۴	ماہ نو ہوں کہ فلک عجز دکھاتا ہے مجھے	عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

غالب نے اپنی اردو شاعری کا آغاز اپنی عمر کے دسویں سال سے کیا۔[2] ایام دبستان نشینی میں عربی کی تعلیم "شرح ماتہ عامل" تک پائی۔ ترکی سے واقف تھے چنانچہ میں نے نیشنل لائبریری کلکتہ میں کئی سال ہوئے ایک ترکی تاریخ پر غالب کے پنسل سے لکھے ہوئے سنین دیکھے تھے۔ جو غالباً "مہر نیمروز" کے سلسلے میں پڑھی گئی تھی۔ فارسی میں بقول ان کے انہیں مبدا فیاض

---

[1] نسخۂ عرشی میں بحوالہ بھوپالی مخطوطہ: "جگر سے ٹوٹے ہوئے مو، کی ہے سناں پیدا"

[2] از روزے کہ شمارۂ سنین عمر از احاد فرا ترک رفت و رشتۂ حساب زحمت یازدہمیں (یا دہمیں؟) گرہ بخود برگرفت اندیشہ در روادارد کام فرخ بر داشت و کرپوہ دمغاک بادیہ سخن پیمودن آغاز نہاد۔" دیوان غالب طبع اول صفحہ ۱۰۴-۵)

سے وہ دستگاہ ملی تھی کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط ان کے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہو گئے تھے جیسے فولاد میں جوہر۔ (خطوط غالب ہیش پرشاد صفحہ ۴۹، عبدالصمد ایک فرضی شخص تھا۔ لیکن حقیقی استاد محمد معظم تھے جن سے انہوں نے غالباً چودہ پندرہ سال کی عمر تک تعلیم پائی لیکن حقیقت میں خود ان کا اپنا ذوق شوق تھا جس نے انہیں فارسی میں وہ بلند مرتبہ بخشا جو غالب کے بعد، ہندوستان میں، کسی اور فارسی گو کو نصیب نہ ہو سکا۔

اسی دبستان نشینی کے زمانے میں انہوں نے ایک فارسی غزل لکھی تھی جس میں "یعنی چہ" کے بجائے "کہ چہ" ردیف استعمال کی گئی تھی اور جسے دیکھ کر شیخ معظم نے کہا تھا کہ "یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں" لیکن ہونہار شاگرد نے جلد ہی اپنی تائید میں ظہوری کی سند پیش کر دی[1]۔

جسے دیکھ کر استاد کو کہنا پڑا کہ "تم کو فارسی زبان سے خدا داد مناسبت ہے تم ضرور فکر شعر کیا کرو۔ (یادگار غالب مطبوعہ لاہور صفحہ ۱۵۴۔ دیوان غالب طبع اول صفحہ ۵۰۴) شیخ معظم کی یہ رائے غالب کی فارسی گوئی کے بارے میں تھی۔

"یادگار غالب" کے بموجب یہ واقعہ غالب کی عمر کے گیارھویں سال میں پیش آیا تھا۔ اگرچہ غالب کی شاعری کا یہ بالکل ابتدائی دور تھا لیکن وہ اس وقت اور اس کے بعد بھی کوئی بیس بائیس سال کی عمر تک زیادہ تر مفرس اردو ہی میں شاعری کرتے رہے۔ چنانچہ ۱۲۳۷ھ کے لکھے ہوئے بھوپالی مخطوطہ دیوان غالب کا ایک بڑا حصہ اسی قسم کی شاعری پر مشتمل ہے۔

اگرچہ اب وہ نسخہ ناپید ہو چکا ہے لیکن اس پر مشتمل نسخہ حمیدیہ میں ایک غزل ملتی ہے جس کا ایک شعر یہ بھی ہے:

نالۂ دل نے دیئے اوراق لخت دل بہ آب — یادگار نالہ یک دیوان بے شیرازہ تھا

متذکرہ بالا اشعار، جو "عمدہ منتخبہ" میں شائع ہوتے ہیں، لیکن کسی دوسرے نسخے میں نہیں، کم سے کم آٹھ ایسی غزلوں سے لئے گئے ہیں جن کا پتہ ہمیں صرف عمدہ منتخبہ ہی سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی غزلوں کے متفرق اشعار دوسرے مقامات پر ملتے ہیں مثلاً:

طرز بیدل میں ریختہ کہنا — اسد اللہ خاں قیامت ہے

یا

اس قدر ضبط کہاں ہے کہ کبھی آ ہی نہ سکوں — ستم اتنا تو نہ کیجے کہ اٹھا ہی نہ سکوں
لگ گئی آگ اگر گھر کو تو اندیشہ کیا — شعلۂ دل تو نہیں ہے کہ بجھا ہی نہ سکوں
ہنس کے بلوائیے مٹ جائے گا سب دل کا گلہ — کیا تصور ہے تمہارا کہ مٹا ہی نہ سکوں

(بیاض عنایت حسین رشکی، مطبوعہ رسالہ "تحفہ" حیدرآباد دکن ۱۳۴۴ھ)

مزید براں بھوپالی مخطوطہ اور مخطوطہ شیرانی، نیز مروجہ دیوان میں ردیف "ش" کے بعد "ص۔ ض۔ ط۔ ظ" کی ردیفوں میں کوئی غزل نہیں اگرچہ "راہ غلط" والے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ "ط" کی ردیف میں غزل تھی جو دیوان غالب حمیدیہ اور دوسرے تمام نسخوں میں درج ہونے سے رہ گئی۔

ان حالات میں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ جس "یادگار نالہ" اور "دیوان بے شیرازہ" کا ذکر غالب نے کیا ہے، وہی گمشدہ دیوان تو نہیں جس سے یہ اشعار انتخاب کئے گئے تھے، جس کا کچھ حصہ ممکن ہے آگرہ میں کہا گیا ہو اور جس کی باقیات یہ اور دوسرے چند غیر معروف اشعار ہیں۔

---

[1] کلیات ظہوری۔ نولکشور، لکھنؤ ۱۸۹۷ء پر غزل کا مطلع یہ ہے: ز کوئے بادشہی گنجہا بجائے کہ چہ — بخیر لبستہ جبیں سرا ز گدائے کہ چہ

ان چودہ اشعار کے علاوہ حسب ذیل اشعار عمدۂ منتخبہ، نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ شیرانی میں جزوی ترمیموں کے ساتھ موجود ہیں :

۱	آئے ہیں پارہ ہائے جگر اب میان اشک	لایا ہے لعل بیش بہا، کاروان اشک	(عمدہ)
	آئے ہیں پارہ ہائے جگر درمیان اشک	لایا ہے لعل بیش بہا، کاروان اشک	(حمیدیہ و شیرانی)
۲	خوباں کو چاہنے کے میں قابل نہیں رہا	جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا	(عمدہ)
	عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا	جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا	(حمیدیہ و شیرانی)
۳	اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسدؔ	خون زاہد کو مباح اور مال صوفی کو حلال	(عمدہ)
	اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسدؔ	مال سنی کو مباح اور خون صوفی کو حلال	(حمیدیہ و شیرانی)
۴	شکل طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے	ہوں میں وہ دام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے	(عمدہ)
	شکل طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے	ہوں وہ گل دام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے	(حمیدیہ و شیرانی)
۵	مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل	ہوتے ہیں ملول اس کو سن کر جاہل	(عمدہ)
۶	آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش	گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل	

بھوپالی نسخہ میں دوسرا مصرع "سن سن کے اسے سخنوران کامل" کی شکل میں تھا جیسے نسخۂ عرشی کے صفحہ ۲۵۲ پر شائع کیا گیا ہے۔

ان اصلاح شدہ اشعار کے علاوہ حسب ذیل چار متفرق شعر حمیدیہ اور شیرانی میں بھی بلا کسی ترمیم کے موجود ہیں:

۱	آنسو کہوں کہ آہ سوارِ ہوا کہوں	ایسا عنان گسیختہ آیا کہ کیا کہوں
۲	گلشن میں بندوبست بضبط دگر ہے آج	قمری کا طوق، حلقۂ بیرون در ہے آج
۳	کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے بسوز دل	درد جدائی، اسد اللہ خاں نہ پوچھ
۴	اسدؔ کو بوریئے میں دھر کے پھونکا موج ہستی نے	فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی

ان اشعار کے علاوہ حسب ذیل مکمل غزل عمدۂ منتخبہ میں درج کی گئی ہے :

۱	پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے	سینہ جویائے زخم کاری ہے
۲	پھر جگر کھودنے لگا ناخن	آمد فصل لالہ کاری ہے
۳	قبلۂ مقصد نگاہ نیاز	پھر وہی پردۂ عماری ہے
۴	چشم دلال جنس رسوائی	دل خریدار ذوق خواری ہے
۵	وہی صد رنگ نالہ فرسائی	وہی صد گونہ اشک باری ہے
۶	دل ہوائے خرام ناز سے پھر	محشرستان بے قراری ہے
۷	جلوہ پھر عرض ناز کرتا ہے	روز بازار جاں سپاری ہے
۸	پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں	پھر وہی زندگی ہماری ہے
۹	پھر کھلا ہے در عدالت ناز	گرم بازار فوجداری ہے
۱۰	پھر ہوا ہے جہاں میں اندھیر	زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

۱۱	پھر دیا پارۂ جگر نے سوال	ایک فریاد و آہ و زاری ہے
۱۲	پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب	بے قراری کا حکم جاری ہے
۱۳	دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا	آج پھر اس کی رو بکاری ہے
۱۴	بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ	کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

بد قسمتی سے نسخۂ حمیدیہ کے مرتب مفتی محمد انوار الحق نے اس غزل کو بھی ایسی دوسری تمام غزلوں کے مانند، جو بھوپالی مخطوطہ کے متن میں نہیں، لیکن حاشیہ میں درج تھیں، اکثر بلا اظہار، مروج کلام کے ساتھ کر دیا ہے۔ لیکن خوش قسمتی سے مخطوطۂ شیرانی کی موجودگی سے اس کے زمانۂ تصنیف کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہ غزل بھی خفیف سے اختلاف کے ساتھ نسخۂ شیرانی کے حاشیہ پر موجود ہے۔ عمدہ میں یہ اشعار مسلسل نہیں لکھے گئے۔ چنانچہ آٹھویں شعر کے بعد سات متفرق اشعار اور ان کے بعد اس غزل کے باقی چھ شعر درج کر دئے گئے ہیں البتہ عمدہ کا مصرع :

"پھر ہوا ہے جہاں میں اندھیر" ـــــ شیرانی میں " ہو رہا ہے جہاں میں اندھیر" ـــــــــــ

سے بدلا گیا ہے لیکن "بے قراری کا حکم جاری ہے " اگرچہ مروجہ نسخوں میں " اشکباری کا حکم جاری ہے " کی شکل میں بدلا ہوا موجود ہے لیکن مخطوطۂ شیرانی میں وہی شکل ہے جو عمدۂ منتخبہ میں ہے۔

اس کے بعد دوسری غزل سے حسب ذیل تین شعر عمدۂ منتخبہ میں نقل کئے گئے ہیں :

۱	کب سنتے ہے وہ کہانی میری	اور پھر وہ بھی زبانی میری
۲	خلشِ غمزۂ خونریز نہ پوچھ	دیکھ خونابہ فشانی میری
۳	کیا بیاں کرکے مرا روئیں گے لوگ	مگر آشفتہ بیانی میری

مخطوطۂ شیرانی میں جو ۱۲۳۷ھ کے قریبی زمانے ہی میں لکھا گیا، مندرجۂ بالا غزل کے مانند یہ غزل بھی موجود ہے۔ صرف تیسرے شعر کا " لوگ " ـ" یار " میں بدلا گیا ہے۔

اس غزل کے بعد تیسری غزل کے حسب ذیل ابتدائی چار اشعار عمدہ میں شائع ہوئے ہیں :

۱	عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا	درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
۲	تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد	تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا
۳	اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ	اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا
۴	دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال	ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

اگرچہ نسخۂ حمیدیہ کے مرتب نے اسے بھی مروجہ غزلوں کے تحت شائع کیا ہے۔ لیکن خوش قسمتی سے بھوپالی مخطوطہ کے اس صفحہ کا فوٹو بھی دے دیا ہے جس پر یہ غزل لکھی گئی تھی۔ مزید براں یہ غزل نسخۂ شیرانی (ورق ۲۱ ب) میں بھی اسی ترتیب سے موجود ہے جس ترتیب سے نسخۂ حمیدیہ میں شائع ہوئی ہے۔

فاروقی صاحب نے اپنے مقدمہ میں یہ دعویٰ کیا اور ثبوت بھی دینے کی کوشش کی ہے کہ " عمدہ منتخبہ " ۱۲۲۴ھ میں تکمیل کو پہنچا۔ عمدہ منتخبہ ص۱۵-۱۴ انہوں نے مختلف ناقدوں سے جن میں مولوی عبدالحق بھی شامل ہیں، اختلاف کرتے ہوئے، ان پر سہو، غلط فہمی اور تاریخوں کا حساب صحیح نہ لگانے کا الزام لگایا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود ڈاکٹر صاحب کے بیانات اکثر الجھے ہوئے اور نتائج غلط ہیں۔

"عمدہ" میں غالبؔ کے ترجمے سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

۱۔ غالبؔ اس وقت تک اپنے نام سے لفظ "بیگ" خارج کر چکے تھے۔
۲۔ اکبرآباد میں پیدا ہوئے تھے لیکن سرورؔ نے یہ نہیں لکھا کہ وہ ترجمہ لکھے جانے وقت آگرہ میں تھے یا دہلی میں۔
۳۔ ترجمہ کی تحریر کے وقت غالبؔ "جوان قابل، یار باش و درد مند" تھے۔
۴۔ "خوش معاشی" سے بسر کرتے رہے تھے۔
۵۔ "غمہائے عشق مجاز (؟) تربیت کردۂ غم کدۂ نیاز" تھے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سرورؔ کو "ستم پیشہ ڈومنی" سے غالبؔ کے عشق کا علم تھا۔
۶۔ شاعری میں بیدلؔ کا تتبع کرتے اور فارسی محاوروں میں ریختے کے اشعار موزوں کرتے تھے۔
۷۔ "فی الجملہ موجد طرز خود" تھے
۸۔ سرورؔ سے "رابطۂ یک جہتی مستحکم" تھا۔
۹۔ نازک مضامین، سنگلاخ زمینوں میں لکھتے تھے۔
۱۰۔ خیال بندی کو زیادہ تر پیش نظر رکھتے تھے۔

ان معلومات کی روشنی میں اگر ہم فاروقی صاحب کے مجوزہ سن تالیف تذکرہ "عمدہ منتخبہ" یعنی ۱۲۲۴ھ کو درست مان لیں جب غالبؔ کی عمر بارہ سال کے لگ بھگ تھی، تو کیا اس لڑکے کو "جوان قابل، یار باش درد مند" کے الفاظ سے یاد کیا جا سکتا ہے؟

سرورؔ نے حسام الدین حیدر خاں نامیؔ کے ترجمے (ص‌۲۲) میں انہیں بھی "جوان قابل و مؤدب و وجیہ و عاقل و دوست آشنا" لکھا ہے حالانکہ وہ میر مستحسن خلیقؔ اور میرؔ کے شاگرد اور اتنے معمر آدمی تھے کہ غالبؔ انہیں "قبلۂ حاجات مدظلہ العالی" اور "قبلۂ دو جہاں" (کلیات نثر غالب" نولکشور صفحہ ۱۸۶ و ۲۴۱) کے الفاظ سے مخاطب کرتے تھے۔ اسی طرح انہوں نے ذوقؔ کو بھی "جوانے ست باشندہ دار الخلافہ" لکھا ہے حالانکہ ذوقؔ بھی غالبؔ سے کم سے کم آٹھ سال عمر میں بڑے تھے۔

اصل بات یہ ہے کہ عمدہ میں مختلف حضرات کے ترجمے مختلف اوقات میں لکھے گئے اور وقتاً فوقتاً اضافے ہوتے رہے جس کے باعث ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ تو جوان تھے ہی، حسام الدین حیدر جیسے معمر لوگ بھی جوانی سے آگے قدم نہیں بڑھا سکے۔

اسی سلسلہ میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے اور وہ یہ کہ متذکرۂ بالا تینوں غزلوں میں اسدؔ کے بجائے غالبؔ تخلص ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ۱۲۲۴ھ میں غالبؔ کی عمر بارہ سال کے قریب تھی۔ وہ اسدؔ ہی تخلص کرتے تھے۔ اس عمر میں نہ ان کا قیام دہلی میں تھا۔ نہ انہوں نے غالبؔ تخلص اختیار کیا تھا اور نہ سرورؔ سے "رابطۂ یک جہتی مستحکم" ہو سکتا تھا، لیکن جس دور کی یہ تینوں غزلیں ہیں، اس وقت وہ سنگلاخ زمینوں اور خیال بندی سے بہت آگے بڑھ چکے تھے۔ طرز بیدلؔ ترک ہو چکا تھا۔ عشق کا طوفان سر پر سے گذر چکا تھا۔ اپنے طرز کے آپ موجد تھے صاف اور سلیس زبان میں شعر کہتے تھے جیسا کہ ان غزلوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ "جوان قابل، یار باش اور درد مند" تھے اور "عمدہ منتخبہ" ۱۲۲۴ھ میں نہیں بلکہ ۱۲۳۶ھ یا اس سے متصل ماضی قریب اور کئی سال میں مختلف اضافوں کے بعد تکمیل کو پہنچا تھا جس کے

باعث حافظ غلام رسول شوقؔ "نوجوان" (ترجمہ شوقؔ۔عمدہ صفحہ ۳۸۸) نظر آتے ہیں۔ ان کے شاگرد ذوقؔ بھی جوان ہیں اور غالبؔ کے "قبلۂ دو جہاں" "قبلۂ حاجات اور حرز بازو ایمان" (جو حرز بازوئے ایمان نولیسم حسام الدین حیدرخاں نولیسم) نواب حسام الدین حیدر خاں بھی اس لئے میرے خیال میں غالبؔ کا ترجمہ اس وقت لکھا گیا جب غالبؔ واقعی چوبیس سال کے جوان قابل یار باش اور درد مند کہلانے کے مستحق ہوچکے تھے۔

سرور کے سلسلہ میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ وہ عموماً دلی ہی میں رہتے تھے۔ شاہ نصیرؔ، ناسخؔ، ذوقؔ اور غالبؔ وغیرہ سے ان کی ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں اور انہوں نے غالبؔ کی شاعری کے چند ارتقائی مدارج بھی دیکھے تھے۔ تذکرہ کی تکمیل کے آخری زمانے میں جب غالبؔ نے ایک امتیازی مقام حاصل کرلیا تھا اور اپنے طرز کے موجد بن چکے تھے لیکن دیوان ابھی ترتیب کے مدارج سے نہیں گذرا تھا (بھوپالی مخطوطہ کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ کو ختم ہوئی تھی۔) سرورؔ نے مشاعروں اور نجی محفلوں میں دوسرے شعرا کے علاوہ غالبؔ کا تازہ کلام سنا ہوگا لہٰذا انہوں نے بیدلؔ کے رنگ میں کہے ہوئے اشعار کے علاوہ غالبؔ سے ان کا ایسا کلام بھی حاصل کرلیا جو غالبؔ کے تخلص کے تحت اور عمدہ کی تکمیل کے آخری زمانے میں کہا گیا تھا۔

اسی سلسلہ میں محمد حسین آزادؔ کا یہ بیان بھی لائق توجہ ہے:

"میر محمد خاں اعظم الدولہ نے کہ سرورؔ تخلص کرتے تھے اور پرانے شاعر تھے، ایک تذکرہ اردو کا لکھا۔ استاد مرحوم (ذوقؔ) اتفاقاً ان کے بالا خانے کے سامنے سے گذرے۔ انہوں نے بلایا اور مزاج پرسی کے بعد کہا کہ ہمارا تذکرہ تمام ہوگیا۔ اس کی تاریخ تو کہہ دو۔" انہوں نے کہا "اچھا فکر کروں گا۔"

انہوں نے کہا "فکر کی سہی نہیں۔ ابھی کہہ دو۔"

فرماتے تھے۔ خدا کی قدرت۔ ان کے خطاب اور تخلص کے لحاظ سے خیال گذرا کہ "دریائے اعظم" دل میں حساب کیا تو عدد برابر تھے۔ میں نے جھٹ کہہ دیا (آب حیات" طبع لاہور ص ۴۶۹)

فاروقی صاحب کے خیال میں آزادؔ کو سہو ہوا اور یہ تاریخ تذکرہ نہیں بلکہ سرورؔ کی "سبعۂ سیارہ" کی تاریخ ہے جس کے آخر میں ذوقؔ کے قطعہ کے اس شعر سے تاریخ نکلتی ہے:

کہ ذوقؔ ایں مثنوی در صفت بحر است بگو تاریخ ہم، "دریائے اعظم"

لیکن اس بحث کے بعد ہی انہوں نے "سبعۂ سیارہ" کے دیباچہ سے حسب ذیل اقتباس بھی نقل کر دیا ہے:

"چوں دریں ایام از تدوین طبع زاد خود تالیف تذکرہ ریختہ گویاں فروغ حاصل شد، چناں بہ خاطر خطور کرد کہ اگر صفت حکایات منظومہ در بحور مختلف بزبان ریختہ کہ خاتمہ یکے بہ دیگرے مربوط باشد (یہاں کچھ عبارت چھوٹ گئی ہے۔) چنانچہ اشعارے ازیں در اختتام ہر مثنوی ہویداست۔ موزوں شوند، یادگارے باقی خواہد ماند۔" ("عمدہ" مطبوعہ صفحہ ۱۴)

"سبعۂ سیارہ" کے آخر میں شاکرؔ اور ناسخؔ کے دو قطعے بھی ہیں جن سے ۱۲۳۷ھ نکلتا ہے۔ اس لئے ذوقؔ کی تاریخ "دریائے اعظم" (سنہ ۱۲۳۶) کو "سبعۂ سیارہ" کا آغاز سمجھنا چاہیئے" ("عمدہ" مطبوعہ صفحہ ۱۴) اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ عمدہ کے آخر میں مختلف شعراء نے جو تاریخیں لکھی تھیں۔ درج کر دی گئی ہیں۔ ان میں ذوقؔ کی کہی ہوئی کوئی تاریخ نہیں۔ آزادؔ کی تحریر

سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے صرف زبانی "دریائے اعظم" کہا اور لکھ کر کوئی شعر یا قطعہ نہیں دیا تھا۔ اگر لکھا ہوتا تو کوئی وجہ نہ تھی کہ اسے بھی درج نہ کیا جاتا۔

اس لئے آزاد کا بیان درست معلوم ہوتا ہے اور اس کی تصدیق "سبع سیارہ" کی مندرجہ بالا عبارت سے بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کا یہ فقرہ خاص طور سے قابل توجہ ہے:

"چوں دریں ایام از تمدد ریں طبع زاد خود در تذکرہ ریختہ گویاں فروغ حاصل شد۔"

"سبع سیارہ" ۱۲۳۷ھ میں مکمل ہوئی جیسا کہ شوق اور نامی کے قطعات سے ظاہر ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ اس کا آغاز ۱۲۳۶ھ میں ہوا۔ اور ذوق نے "دریائے اعظم" سے اس کی تاریخ نکالی لیکن "دریں ایام" سے ماضی بعید (۱۲۲۴ھ) ممکن نہیں اس سے صرف یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ بھی اسی زمانے میں تکمیل کو پہنچا اور اس میں غالب کا وہ کلام موجود ہے جو ۱۲۳۶ھ یا اس کے قریب ترین زمانہ میں جب بھوپالی مخطوطہ اور شاید نسخۂ شیرانی کی بھی کتابت ہو رہی تھی، سرور نے غالب سے حاصل کر کے درج کر لیا اور غالب کا ترجمہ بھی اسی زمانے میں لکھا۔ اس کی تصدیق اس بات سے ہوتی ہے کہ ردیف "الف" میں آخری ترجمہ اسد تخلص کے تحت غالب کا ہے۔

آخر میں ایک اور بدیہی ثبوت "عمدہ منتخبہ" کے سنہ ۱۲۲۶ھ میں تکمیل کو پہنچنے کا یہ ہے کہ اس میں معروف کی "تسبیح زمرد" بھی شامل ہے، جس کی تاریخ ذوق نے سنہ ۱۲۳۶ھ نکالی تھی، متعلقہ قطعہ کا آخری شعر ملاحظہ ہو ("دیوان ذوق" مرتبہ محمد حسین آزاد - دہلی - سنہ ۱۳۵۱ھ)

باز ہا خامۂ رنگیں بنوشت — طرفہ تسبیح زمرد آورد
(سنہ ۱۲۳۶ھ)

(مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۶۷ء)

★

"احتساب غالب"

عرفانہ عزیز

عصر حاضر کے سخن فہم سمجھتے ہیں — کہ نہیں کوہ شکن تیشۂ افکار ترا!
یہی طعنہ ہے کہ غالب ہے غرض سے مغلوب — زہر آلودۂ دجام ہے کردار ترا!
تیرے اصنام خیالات نقوش اوہام — محرم راز نہیں دیدۂ بیدار ترا!
فکر تازہ کے علم دار یہی کہتے ہیں — نقش معنی سے ہے نقط نقش یہ دیوار ترا!
تیرا ماحول ہے محبوس تعصب ہر چند — مشعل فکر جہاں تاب کی تنویر ہے تو!
تیرا وجدان ہے سر رشتۂ معنی کی گرہ — گم شدہ سلسلۂ فکر کی زنجیر ہے تو!
دیدۂ دہر سے وہ خواب ہے اب تک مخفی — دل بیدار کے جس خواب کی تعبیر ہے تو!
تیری عظمت سے رہا محتسب فن قاصر — نکتہ نکتہ تری تحریر کا محسوب سہی!
تیرے افکار سے اٹھے ہیں حجابات حیات — فکر - تیرا نگۂ وقت سے محجوب سہی!
خوں بہا ہم سے طلب کرتا ہے دیوان ترا — مقتل دہر میں انداز یہ معتوب سہی!
تیرا عرفاں کسی نقاد کو حاصل نہ ہوا — شیوۂ نقد و نظر خوب بہت خوب سہی!

غالب کا دربار اور خلعت

امتیاز علی عرشی

دربار اور خلعت کی بحالی کے متعلق مرزا صاحب کے بیانات صاف نہیں ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ سوانح نگاروں نے جو تاریخیں متعین کی ہیں وہ واقعات کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی ہیں۔ ضروری ہے کہ ان کے سب بیان سامنے رکھ کر اس کا فیصلہ کیا جائے کہ کب دربار کی شرکت کی اجازت ملی اور سرکاری طور پر کس دربار میں خلعت عطا ہوا۔ سب سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ غدر سے پہلے دہلی کا تعلق پنجاب کے گورنر سے نہ تھا۔ اس لئے یہاں صرف گورنر جنرل کی آمد سے دربار ہوتا تھا۔ ۱۸۲۸ء میں لارڈ بینٹنک نے یہاں دربار کیا تو انہیں دربار کی شرکت اور داہنی صف میں دسویں نمبر کی نشست سے معزز کیا۔ لارڈ الن برا نے خلعت ہفت پارچہ و سہ رقم جواہر سے بھی عزت بخشی۔ لارڈ ہارڈنگ نے دسمبر ۱۸۴۷ء میں دہلی میں دربار کیا تو اس میں مرزا صاحب کی شرکت اور خلعت یابی ثابت ہوتی ہے۔ لارڈ ڈلہوزی ۲ نومبر ۱۸۴۸ء کو دہلی آئے، مگر دربار نہیں کیا۔ اس کے بعد غدر تک شاید کوئی دربار دہلی میں منعقد نہیں ہوا۔

۱۸۵۶ء میں مرزا صاحب نے لارڈ کیننگ گورنر جنرل کی وساطت سے ایک مدحیہ قصیدہ پیش کر کے ملکہ وکٹوریہ سے درخواست کی تھی کہ مجھے خطاب عطا کیا جائے اور قدیم پنشن اور خلعت میں اضافہ کیا جائے (ذکر غالب: ۵۸) اس کا فیصلہ ابھی نہ ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کا فتنہ برپا ہو گیا اس کے فرو ہو جانے کے بعد لارڈ کیننگ کا میرٹھ میں دربار منعقد ہونا طے پایا۔ مرزا صاحب نے ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء کو یوسف مرزا کو لکھا:

"سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا، خلعت فاخرہ پاتا تھا، وہ صورت اب نظر نہیں آتی، نہ مقبول ہوں، نہ مردود، نہ بے گناہ ہوں، نہ گنہگار، نہ مخبر ہوں نہ مفسد۔ بھلا اب تم ہی کہو کہ یہاں دربار ہو اور میں بلایا جاؤں تو نذر کہاں سے لاؤں۔ دو مہینے رات دن خون جگر کھایا اور ایک قصیدہ ۶۴ بیت کا لکھا۔ محمد فضل مصور کو دے دیا۔ وہ پہلی دسمبر کو مجھے دے گا۔ یہ اس کا مطلع ہے:

زسال نو دگر آبی بروئے کار آمد — ہزار و ہشت صد و شصت در شمار آمد

اس میں التزام اپنی تمام سرگزشت لکھنے کا کیا ہے۔" (خطوط: ۱/۲۴۷)

اس کے بعد ۱۳ دسمبر ۱۸۵۹ء کو مجروح کو تحریر کیا:

"میاں تم پنشن پنشن کیا کر رہے ہو؟ گورنر جنرل کہاں؟ اور پنشن کہاں؟ ڈپٹی کمشنر صاحب، کمشنر، لفٹنٹ گورنر بہادر جب ان تینوں نے جواب دیا ہو تو اس کا مرافعہ گورنمنٹ میں کروں۔ مجھے تو دربار اور خلعت کے لالے پڑے ہیں، تم کو پنشن کی فکر ہے۔ یہاں کے حاکم نے میرا نام دربار کی فرد میں نہیں لکھا۔ میں نے اس کا اپیل گورنر کے ہاں کیا ہے۔ دیکھئے کیا جواب آتا ہے۔" (اردوئے معلیٰ، خطوط، ۲۵۹)

یکم جنوری ۱۸۶۰ء کو پھر مجروح کو لکھا:

"پنجشنبہ ۲۹ دسمبر کو پہر دن چڑھے لارڈ صاحب یہاں پہنچے، کابلی دروازے کی فصیل کے تلے ڈیرے ہوئے اسی وقت توپوں کی آواز سنتے ہی میں سوار ہو گیا۔ میر منشی سے ملا۔ اس کے خیمے میں بیٹھ کر صاحب سکرتر کو خبر کروائی۔

جواب آیا کہ فرصت نہیں۔ یہ جواب سن کر نومیدی کی پوٹ باندھ کر لے آیا۔" (خطوط: ۱، ۲۰۶)

مارچ ۱۸۶۰ء میں بے خبر کو مفصل طور پر تحریر کیا:

"گورنر اعظم نے میرٹھ میں دربار کا حکم دیا۔ صاحب کمشنر بہادر دہلی نے سات جاگیرداروں میں سے تین جو بقیۃ السیف تھے ان کو حکم دیا۔ اور دربار عام سے سوائے میرے کوئی باقی نہ تھا یا چند مہاجن مجھ کو حکم نہ پہنچا۔ جب میں نے استدعا کی تو جواب ملا کہ اب نہیں ہو سکتا۔ جب یہ سرزمین مخیم قیام گورنری ہوئی میں اپنی عادت قدیم کے موافق خیمہ گاہ میں پہنچا۔ مولوی اظہار حسین خاں صاحب بہادر سے ملا چیف سکرتر بہادر کو اطلاع دی، جواب آیا کہ فرصت نہیں۔ میں سمجھا کہ اس وقت فرصت نہیں تو دوسرے دن پھر گیا۔ میری اطلاع کے بعد حکم ہوا کہ ایام غدر میں تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے، اب گورنمنٹ سے کیوں ملنا چاہتے ہو، اس دن چلا آیا۔ دوسرے دن انگریزی خط ان کے نام لکھ کر ان کو بھیجا، مضمون یہ کہ باغیوں سے میرا اخلاص مظنۂ محض ہے، امیدوار ہوں کہ اس کی تحقیقات ہو تا کہ میری صفائی اور بے گناہی ثابت ہو۔ یہاں کے مقامات پر جواب نہ ہوا، اب ماہ گزشتہ یعنی فروری تھا پنجاب کے ملک سے جواب آیا کہ لارڈ صاحب بہادر فرماتے ہیں کہ ہم تحقیقات نہ کریں گے پس یہ مقدمہ طے ہوا کہ دربار خلعت موقوف، پنشن مسدود، وجہ نامعلوم۔" (اردوئے معلیٰ: ۲۸۲)

۴ مارچ ۱۸۶۳ء کو تفتہ کو لکھا:

"ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کی سرکار سے دربار میں مجھ کو پارچے اور تین رقم جواہر خلعت ملتا تھا۔ لارڈ کیننگ صاحب میرا دربار اور خلعت بند کر گئے ہیں۔ ناامید ہو کر بیٹھ رہا اور مدت العمر کو مایوس ہو رہا۔" (اردوئے معلیٰ: ۱۱)

۲ مئی ۱۸۶۳ء شیو نرائن کو اطلاع دی "غدر کے رفع ہونے اور دلّی کے فتح ہونے کے بعد میرا پنشن کھلا۔ چڑھا ہوا روپیہ دام دام ملا۔ آیندہ کو بدستور بے کم و کاست جاری ہوا مگر لارڈ صاحب کا دربار اور خلعت جو معمولی و مقرری تھا، مسدود ہو گیا۔ یہاں تک کہ صاحب سکرتر بھی مجھ سے نہ ملے اور کہلا بھیجا کہ اب گورنمنٹ کو تم سے ملاقات بھی منظور نہیں۔ میں فقیر متکبر مایوس دائمی ہو کر اپنے گھر بیٹھ رہا اور حکام شہر سے بھی مناسبت موقوف کر دیا۔" (اردوئے معلیٰ: ۳۸۳)

۱۸۶۳ء میں ہی بے خبر کو لکھا:

"۱۸۶۰ء میں لارڈ صاحب بہادر نے میرٹھ میں دربار کیا۔ صاحب کمشنر بہادر دہلی اہالی دہلی کو ساتھ لے گئے۔ میں نے کہا میں بھی چلوں؟ فرمایا کہ نہیں۔ جب لشکر میرٹھ سے دہلی آیا۔ میں موافق اپنے دستور کے روز و روز لشکر مخیم میں گیا۔ میر منشی صاحب سے ملا۔ ان کے خیمے میں اپنے نام کا ٹکٹ صاحب سکرتر بہادر کے پاس بھیجا، جواب آیا تم غدر کے دنوں میں بادشاہی باغیوں کی خوشامد کیا کرتے تھے۔ اب گورنمنٹ کو تم سے ملنا منظور نہیں۔ میں گدائی مبرم اس حکم سے ممنوع نہ ہوا۔ جب لارڈ صاحب بہادر کلکتہ پہنچے میں نے قصیدہ حسب معمول بھیج دیا۔ مع اس حکم کے واپس آیا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کرو۔ میں مایوس مطلق ہو کر بیٹھ رہا اور حکام شہر سے ملنا ترک کیا۔" (اردوئے معلیٰ ۲۸۰)

لیکن دراصل مرزا صاحب مایوس ہو کر بیٹھے کبھی نہیں۔ جب مئی ۱۹۶۰ء میں ان کی پنشن جاری ہو گئی تو انھوں نے دربار اور خلعت کی بحالی کی کوشش شروع کر دی۔ جنوری ۱۹۶۲ء میں کیننگ کی جگہ لارڈ الگن گورنر جنرل مقرر ہوئے۔ مرزا صاحب نے یکم جون ۱۸۶۲ء کو درخواست دی اور اس میں یہ لکھا کہ "میری پنشن کا اجرا میری بیگناہی کا ثبوت ہے۔ میرے معاملے کی تحقیق کر کے بے قصور ثابت ہونے پر دربار و خلعت بحال کیا جائے۔" (ذکر غالب: ۵۶)

فروری ۱۸۶۳ء میں گورنر پنجاب نے دہلی میں دربار کیا اس کے متعلق ۴ مارچ ۱۸۶۳ء کے تفتہ کے خط میں لکھتے ہیں:

"اب جو یہاں لفٹیننٹ گورنر جنرل آئے۔ میں جانتا تھا کہ یہ بھی مجھ سے نہ ملیں گے۔ کل انہوں نے مجھ کو بلا بھیجا۔ بہت سی عنایت فرمائی اور فرمایا کہ لارڈ صاحب دلّی میں دربار نہ کریں گے میرٹھ ہوں گے اور میرٹھ میں ان اضلاع کے علاقہ داروں اور مالگزاروں کا دربار کرتے ہوئے انبالہ جائیں گے۔ دلّی کے لوگوں کا دربار وہاں ہوگا تم بھی انبالہ جاؤ شریک دربار ہو کر خلعت معمولی لے آؤ۔

بھائی کیا کہوں کہ میرے دل پر کیا گزری۔ گویا مردہ جی اٹھا۔ نذر معمولی میرا قصیدہ ہے ادھر قصیدے کی فکر اُدھر روپے کی تدبیر حواس ٹھکانے نہیں۔" (اردوئے معلّی: ۱۱۱)

۲ر مئی ۱۸۶۴ء کو شیو نرائن کے خط میں تحریر کرتے ہیں:

"بڑے لارڈ صاحب کے ورود کے زمانے میں نواب لفٹیننٹ گورنر بہادر پنجاب بھی دلّی آئے دربار کیا۔ خیر کرو مجھ کو یاد کیا! ناگاہ دربار کے تیسرے دن بارہ بجے چپراسی آیا اور کہا کہ نواب لفٹیننٹ گورنر نے یاد کیا ہے۔ بھائی یہ آخر فروری ہے۔ . . . بہرحال سوار ہوا گیا پہلے صاحب سکرتر بہادر سے ملا۔ پھر نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا تصور میں کیا بلکہ تمنا میں بھی جو بات نہ تھی وہ حاصل ہوئی یعنی عنایت ہی عنایت۔ اخلاق سے اخلاق۔ وقت رخصت خلعت دیا اور فرمایا کہ یہ ہم تجھ کو اپنی طرف سے ازراہ محبت دیتے ہیں اور مژدہ دیتے ہیں کہ لارڈ صاحب کے دربار میں تیرا نمبر اور خلعت کھل گیا۔ انبالے جا، دربار میں شریک ہو، خلعت پہن۔" (اردوئے معلّی: ۳۸۳)

اس کی تفصیل تفتہ کو اس طرح لکھی ہے:

"اواخر ماہ گذشتہ یعنی فروری ۱۸۶۳ء میں نواب لفٹیننٹ گورنر پنجاب دلّی آئے اہالی شہر سب ڈپٹی کمشنر بہادر و صاحب کمشنر بہادر کے پاس دوڑے اور اپنے نام لکھوا لائے میں تو بیگانۂ محض اور معطوددحکام تھا جگہ سے نہ ہلا کسی سے نہ ملا۔ دربار ہوا۔ ہر ایک کامگار ہوا۔ شنبہ ۲۸ر فروری کو آزادانہ منشی پھول سنگھ صاحب کے خیمے میں چلا گیا۔ اپنے نام کا ٹکٹ صاحب سکرتر بہادر کے پاس بھیجا۔ مہربان پا کر نواب صاحب کی ملازمت کی استدعا کی وہ بھی حاصل ہوئی۔ حاکم جلیل القدر کی وہ عنایتیں دیکھیں جو میرے تصور میں بھی نہ تھیں۔

جملہ معترضہ: میر منشی لفٹیننٹ گورنری سے سابقہ تعارف نہ تھا وہ بطریق حسنِ طلب میرے خواہاں ہوئے تو میں گیا جب حکام بمجرد استدعا مجھ سے بے تکلف ملے تو میں قیاس کر سکتا ہوں کہ میر منشی کی طرف سے حسن طلب بایمائے حکام ہوگا والرحمن الطاف خفیہ۔

بقیہ روداد یہ ہے کہ دوشنبہ دوم مارچ کو سواد شہر مخیم خیام گورنری ہوا۔ آخری روز میں اپنے شفیق قدیم جناب مولوی اظہار حسین خاں بہادر کے پاس گیا اثنائے گفتگو میں فرمایا کہ تمہارا دربار و خلعت بدستور بحال و برقرار ہے متحیرانہ پوچھا کہ حضرت کیونکر؟ حضرت نے کہا کہ حاکم نے ولایت سے آ کر تمہارے علاقہ کے سب کاغذات انگریزی و فارسی دیکھے اور باجلاس کونسل، حکم لکھوایا کہ اسد اللہ خاں کا دربار اور نمبر اور خلعت بدستور بحال و برقرار رہے۔ میں نے پوچھا کہ حضرت یہ امر کس اصل پر متفرع ہوا! فرمایا کہ ہم کو کچھ معلوم نہیں۔ بس اتنا جانتے ہیں کہ یہ حکم دفتر میں لکھوا کر جو دو دن یا ۱۵ دن ادھر کر روانہ ہوئے ہیں۔ میں نے کہا سبحان اللہ کارساز ما بفکر کار ما۔ ۳ مارچ کو ۱۲ بجے نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے مجھ کو بلایا خلعت عطا فرمایا اور ارشاد ہوا کہ لارڈ صاحب کے یہاں کا دربار اور خلعت پاؤ گے عرض کیا گیا حضور کے قدم دیکھے خلعت پایا۔ لارڈ صاحب بہادر کا حکم سن لیا۔ نہال ہو گیا۔ اب انبالہ کہاں جاؤں جیتا رہا تو اور دربار میں کامیاب ہو رہوں گا۔" (اردوئے معلّی: ۲۸۰)

۱۶ر مارچ ۱۸۶۳ء کو نواب فردوس مکاں کو لکھا:

"منگل ۳ر مارچ کو جناب لفٹنٹ گورنر بہادر نے خلعت عطا کیا اور فرمایا کہ ہم تمہیں مژدہ دیتے ہیں کہ نواب گورنر جنرل

بہادر نے اپنے دفتر میں تمہارے دربار اور خلعت کے بدستور بحال رہنے کا حکم فرمایا۔ میں نے عرض کیا کہ میں انبالہ جاؤں فرمایا۔ البتہ انبالہ جانا ہوگا۔ بعد جناب نواب صاحب کے جانے کے شہر میں شہرت ہوئی کہ دلی کے لوگ انبالہ جانے سے ممنوع ہیں گھبرایا۔ اور صاحب کمشنر کے پاس گیا۔ آپ خط اپنا دے آیا۔ زبانی پرسش کا جواب زبانی پایا۔"

پھر خط کے جواب میں خط محررۂ ۔ مارچ آیا۔

کل سے ایک اور خبر ہوئی ہے کہ نصیب اعدا ر لارڈ صاحب کی طبیعت ناساز ہو گئی ہے۔ انبالہ میں دربار نہ کر سکیں گے اور شملہ کو چلے جائیں گے۔ تار برقی میں جناب نواب صاحب سے حکم منگاؤں گا جو حکم آئے گا آپ سے عرض کر کے اس کی تعمیل کروں گا۔" (مکاتیب: ۲۴)

اس کے جواب میں نواب فردوس مکاں نے تحریر فرمایا:

"چونکہ خط نواب صاحب کمشنر بہادر سے عدم حصول شرف ملازمت جناب مستطاب معلی القاب نواب گورنر جنرل بہادر دام اقبالہم کا بمقام انبالہ مستنبط ہے اس واسطے تشریف لیجانا آپ کا انبالہ کو بلا استجازت ضروری نہیں معلوم ہوتا۔"

۱۸۶۳ء علائی کو تحریر کیا:

جناب لفٹنٹ گورنر بہادر نے دربار کیا۔ میری تعظیم و توقیر اور میرے حال پر لطف و عنایت میری ارزش و استحقاق سے زیادہ سے زیادہ بلکہ میری خواہش و تصور سے سوا مبذول کی۔" (خطوط: ۱، ۲۴۸)

۴ر اگست ۱۸۶۳ء کو پھر نواب فردوس مکاں کو لکھا:

"جب میرا جانا نہ ہوا تو میں نے قصیدہ مدح جو دربار کی نذر کے واسطے لکھا تھا بطریق ڈاک جناب چیف سکرٹر بہادر کو اس مراد سے بھیجا کہ آپ اس کو جناب نواب معلی القاب کی نظر سے گذار دیں اور یہ دستور قدیم کہ جب میں قصیدہ مدحیہ بھیجتا تو صاحب سکرتر بہادر کا خط بواسطہ حکام ماتحت آجاتا اب جو میں نے موافق معمول قصیدہ بھیجا تھی ہے کہ مارچ یا اپریل کے مہینے میں وہ لفافہ یہاں سے لشکر کو گیا صدائے برنخواست ناامید ہو کر بیٹھ رہا یہ خیال گزرا کہ جب رسم تحریر خطوط نہ رہی تو دربار و خلعت کہاں۔ ناگاہ کل شام کو صاحب سکرتر بہادر کا خط ڈاک میں آیا وہی انشا تی کا غذ وہی القاب۔" (مکاتیب: ۲۵)

۲۲ر فروری اور ۲۲ر اگست ۶۳ کے درمیان کی کسی تاریخ میں قدر بلگرامی کو لکھا:

"میں ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کے دربار میں سیدھی صف میں دسواں نمبر اور سات پارچہ اور تین رقم جواہر خلعت پاتا تھا۔ غدر کے بعد پنشن جاری ہو گئی لیکن دربار و خلعت بند اب کے جو لارڈ صاحب یہاں آئے تو اہل دفتر نے بموجب حکم کے مجھ کو اطلاع دی کہ تمہارا دربار و خلعت واگذاشت ہو گیا۔ مگر دلی میں دربار نہیں انبالے آؤ گے تو دربار میں نمبر اور خلعت معمول پاؤ گے۔ میں نے خبر میں وجدان کا مزا پایا اور انبالہ نہ گیا۔ رابرٹ منٹگمری صاحب لفٹنٹ گورنر بہادر قلمرو پنجاب یہاں آئے دربار کیا۔ میں دربار میں نہ گیا۔ دربار کے بعد ایک دن ۱۲ بجے چپراسی آکر مجھ کو بلا لے گیا بہت عنایت فرمائی اور اپنی طرف سے خلعت عطا کیا" (خطوط: ۱، ۱۹۲)

۱۸۶۵ء میں شروع میں مرزا صاحب نے ایک درخواست دی کہ مجھے ملکہ کا شاعر دربار مقرر کر کے دربار میں اونچی جگہ دی جائے اور دستنبو کو گورنمنٹ اپنے صرف سے شائع کرے اب لارڈ لارنس گورنر جنرل تھے۔ مرزا صاحب ان کے مداح رہ چکے تھے۔ انہوں نے لفٹنٹ گورنر پنجاب سے رپورٹ طلب کی چیف سکریٹری گورنمنٹ پنجاب نے لکھا کہ میرے خیال میں کمشنر دہلی کی یہ سفارش معقول ہے کہ علیا حضرت ملکہ معظمہ کا تو نہیں البتہ مرزا غالب کو وائسرائے کا درباری شاعر مقرر کر دینے میں کوئی حرج نہیں یہ بھی لازم نہیں کہ عہدے کے ساتھ کوئی تنخواہ مقرر ہو سالانہ خلعت ضرور دیا جائے اور اگر سال کے دوران میں بھی کسی خاص تقریب میں وہ قصیدہ پیش کریں تو بیشک خلعت دیا جا سکتا ہے، اس سے مرزا غالب کی بھی بلاشک شوئی ہو جائے گی اور علوم مشرقیہ کی حوصلہ افزائی بھی اس وقت بہت کم نگاہی

(باقی ص ۳۸۵ پر)

غالب کی انفرادیت کے چند پہلو

انور سدید

غالب کی صد سالہ برسی دنیا بھر میں جس احترام و اہتمام سے منائی جا رہی ہے اس سے ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی بڑے شاعر کی قدر و قیمت کے تعین کے لئے وقت بھی ایک پیمانہ ہو سکتا ہے۔ بادی النظر میں دیکھئے تو وقت صرف ایک تصور ہے اور صبح و شام کی گردش اسکا ایک فرضی پیمانہ ہے جو موجود اشیاء کے تصور کو شعور کی سطح پہ زندگی بخشتا ہے۔ گویا وقت ایک خیال یا ذہنی کیفیت ہے جس سے مکانی اشیاء کی حدود کے تعین میں معاونت ملتی ہے۔ جس طرح مادی اشیا کے لئے مکان یہ کائنات ہے۔ اسی طرح خیالی تصورات کے لئے مکان انسان کا داخل ہے (اسے سہولت کے لئے "لامکاں" کہہ لیجئے) جہاں سے تصورات مرئی یا غیر مرئی صورت میں متشکل ہوتے ہیں۔ وہ شاعر جو صرف موجودات کو موضوعِ فکر بناتا ہے۔ اس کی نظر محدود اور سطحی ہوتی ہے اور وہ موجود اشیا کی نسبتی ترتیب کے خلط ملط ہوتے ہی معدوم ہو جاتا ہے۔ غالب کے گرد و پیش میں ذوق۔ شاہ نصیر اور ناسخ وغیرہ اسی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان شعراء میں سے بیشتر نے لفظی آرائش۔ قافیہ و ردیف کی صنعت گری اور جسم کے صرف ظاہری حسن کو ہی موضوعِ شعر بنایا ہے اور جہاں کہیں ان کی توجہ معروضی ہوئی ہے وہیں بات بنی نہیں اور اجنبی پن صاف ظاہر ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے تمام شعرا توجہ خاص سے جلدی محروم ہو گئے حتیٰ کہ آج ان کا نام صرف ادبی تذکروں کی یادگار ہو کر رہ گیا ہے۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو جسم کی معروضی حیثیت کے اعتراف اور گرد و پیش کی اشیا سے تاثر حاصل کر لینے کے باوجود ذہن کی موضوعی حیثیت کو فوقیت دیتا ہے۔ وہ موجود اشیاء کی نسبتی ترتیب اور وقت کی زمانی تصور سے ماورا ہو جاتا ہے بلکہ اشیا کی ہر نئی ترتیب اور وقت کا ہر نیا نظام اس کے فکر کے سانچے کو پوری معنویت سے قبول کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وقت کی فرضی تقسیم اس کے افکار پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ غالب ایک ایسا شاعر ہے جو وقت کی ہر قید سے بلند ہے۔ وہ وقت کی گردش کو خاطر میں نہیں لاتا۔ بلکہ وہ ایک ایسی فعال قوت کا مالک ہے جو وہ وقت کو اپنا تابعِ فرمان بنا لیتا ہے۔ پھر اس کے فکر کا سارا سفر داخل کے لامکاں میں طے پاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کو اس صفحۂ ہستی سے گزرے ہوئے تو سو سال ہو چکے ہیں لیکن اس کے کلام کی تازگی میں کوئی فرق نہیں آیا اور آج جب اس کی دریافتِ نَو دنیا بھر کے ممالک میں ہو رہی ہے تو اس کے فن کی اتنی جہتیں سامنے آ رہی ہیں کہ جن پر اس سے پہلے شاید کبھی روشنی نہیں ڈالی گئی۔

مثال کے طور پر یہ دیکھئے کہ غالب کی شاعری میں فلسفے کا گہرا شعور۔ زندگی کا عمدہ ادراک اور حسن سے متاثر ہونے کا پختہ ذوق ملتا ہے لیکن اس نے فلسفے کی کسی مروّجہ نظامِ فکر کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے نہ ہی کسی دستاویزی اساس پر کسی مخصوص پروگرام کے مطابق شاعری کی ہے۔ مشکل پسندی اس کے مزاج کا ایک غالب رُجحان ہے۔ تقلید سے وہ نفرت کرتا ہے۔ اس کا ذہن خلاق۔ دماغ متجسس۔ دل سکوں ناآشنا ہے اور وہ زندگی کی ہموار سڑک کو چھوڑ کر نسبتاً مشکل راہ اختیار کرتا ہے۔ ہموار اور سیدھا راستہ منزل کی طرف انبوہ کی رہنمائی تو کر سکتا ہے۔ لیکن انبوہ میں فرد کی اکائی قائم نہیں رہتی۔ غالب ایسا شخص ہے جو اپنی انفرادیت کے تحفظ کے لئے انبوہ کے ساتھ مرنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ اس لئے اس دور میں جب رواج کی تقلید سکۂ رائج الوقت بن چکا تھا۔ مغل تہذیب و تمدّن کی بجھتی ہوئی شمع کو دیکھ کر عامۃ الناس کی وفاداریاں متزلزل ہو رہی

تھیں۔ ریاکاری عوامی رجحان بن چکا تھا۔ غالب نے مقاومتِ کمترین کی راہ اختیار نہیں کی بلکہ اپنے لئے مشکل راستہ ڈھونڈا۔ یہ مشکل راہ پگڈنڈی کا تھا۔ پگڈنڈی کھلے میدان کے کشادہ سینے میں مڑی تڑی ناہموار سی لکیر ہوتی ہے۔ جس پر چلنے کے لئے دماغ حاضر اور حواس بیدار رکھنے پڑتے ہیں۔ یہ ٹیڑھا میڑھا راستہ زود یا بدیر منزل پر پہنچا تو دیتا ہے لیکن اس تمام عرصے میں منزل کی تلاش کے لئے سوچ کو متحرک رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ پگڈنڈی کا راستہ صرف وہی لوگ اختیار کرتے ہیں جن کی نگاہ تیز، اختراع کی قوت زیادہ اور انفرادیت مسلّم ہو۔ جو شخص اس راستے پر عزمِ راسخ سے رواں دواں ہو جاتا ہے فطرت اس پر اپنے بوقلموں خزینے کے منہ کھول دیتی ہے۔ بنات النعش گردوں اپنے سینے عریاں کر ڈالتی ہیں اور زندگی کی تمام مخفی حقیقتوں کے راز آشکار ہونے لگتے ہیں۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان مخفی حقیقتوں کے ادراک اور اظہار کے لئے جب تخلیق شعر کا فریضہ قبول کرتا ہے تو اپنے کسی معاصر یا پیش رو سے تحریک حاصل نہیں کرتا بلکہ روایت کی تقلید کی بجائے اپنے نجی تجربے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس نے کسی مروّجہ فلسفے کو قبول نہیں کیا بلکہ فلسفے کے ہزار دیئے پر اپنے تجسّس کو تازہ کیا اور فطری تکنیک سے ایک نئی معنی آفریں دنیا آباد کی اور جب اس کا تعقّل اور تجربہ اس کی تکنیک کا کوئی جواز پیدا نہ کر سکا تو خود ایک مجسّم سوال بن گیا:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

اس تکنیک سے غالب ہستی کی موجودہ حیثیت کو بھی تحیّر سے دیکھتا ہے اور ایک طرح سے بے دلی کے جذبات کو پرورش دیتا ہے:

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر — یہ کشتِ خشک اس کی۔ ابرِ بے پروا خرام اس کا
ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے!
شاہدِ ہستی مطلق کی کمر ہے عالم! — لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں معلوم نہیں

اس بے دلی کے باوجود غالب کا وحدت کا تصوّر اس کے فکر کا ایک نمایاں زاویہ ہے، مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

لیکن جب وہ اس جہانِ رنگ و بو پر نظر ڈالتا ہے تو اسے کائنات کی یہ غیر مرتّب کثرت حقیقتِ عظمیٰ کا مظہر سی نظر آتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں کائناتی زندگی کے احترام کا مثبت پہلو زیادہ واضح ہے اور اس نے تسکینِ قلب کے لئے مادی وسائل کو ہی ذریعہ بنایا ہے جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے:

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے — حورانِ خلد میں تری صورت اگر ملے
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب کے زمانے میں معاشرہ جس شکست و ریخت کا شکار ہو رہا تھا۔ اس نے عامۃ النّاس میں بے یقینی کی ایک عام فضا پیدا کر رکھی تھی۔ ہر چند اس زمانے میں مغرب میں مادیت کا فروغ ترقی پر تھا لیکن مشرق اس کی بے وقعت حیثیت کو تسلیم کر کے باطن کی دنیا میں

پناہ تلاش کر رہا تھا۔ اس دور کے بیشتر شاعروں نے مادیت کے خلاف بلند آواز اٹھاتے ہوئے فیض کے اسباب تلاش کرنے کی جو تلقین کی ہے وہ دراصل زندگی کی نفی اور تصوف کے واسطے سے حقیقتِ عظمیٰ کی تلاش ہی کا سبق ہے۔ غالبؔ نے بھی ادراکِ حقیقت کے لئے تصوف کی اہمیت کو قبول کیا۔ تصوف کے فلسفے پر فکری شاعری کی۔ لیکن اسے تزکیۂ نفس کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ زندگی کی نفی نہیں کرتا بلکہ زندگی کو اس کی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ قبول کرتا ہے اور پھر ان رعنائیوں میں پوری طرح شرکت PARTICIPATE کرتا ہے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ اس نے غائتوں کی غائتِ اولیٰ کو پہچاننے کے لئے بھی مادیت ہی کا دلفریب اور نظر افروز چمن آراستہ کیا اور تصوف کے وحدت الوجودی پہلو کو زیادہ اہمیت دی۔ پھر اس کا ایقان یہ بھی تھا کہ حقیقتِ اعظم کا ادراک مادی کثافت کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی ۔۔۔ چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

دہر جُز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ۔۔۔ ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مغرب میں فلاطینوس اسی وحدت وجودی فلسفے کا حامی ہے۔ اس کے مطابق مادی موجودات کائناتِ مطلق سے اس طرح پیدا ہوتی ہیں جس طرح آفتاب سے روشنی۔ خدا خود نورِ ازل ہے اور جب اسے اپنی صورت کا مشاہدہ منظور ہوا تو یہ کائنات وجود میں آگئی:

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی! ۔۔۔ قسمت کھلی ترے قد و رخ کے ظہور کی

جلوہ ازبس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے ۔۔۔ جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

مایا کا نظریہ بھی یہی ہے کہ اصل ہستی برہم کی ہے اور باقی سب سراب ہے۔ شنکر اچاریہ کے مطابق وحدتِ حقیقی صرف ایک ہے اور مایا کی تمام کثرت اس ایک ہی حقیقت کے بکھرے ہوئے روپ ہیں۔ ارتقائے کائنات کو ملحوظ رکھئے تو ابتدا میں ہستی صرف ایک تھی اور باقی سب کچھ بے جان تھا[1] سورج کی حرارت اور روشنی نے زمین کے اس بے جان مجسّمے میں زندگی کے آثار پیدا کئے۔ غیر نامیاتی شے کو نامیاتی شے میں تبدیل کرنے کی طرف یہ پہلی جست تھی۔ پھر امیوبا پیدا ہوا جس میں نر اور مادہ دونوں کے خواص موجود تھے۔ نر اور مادہ کے الگ الگ وجود کی افزائش یا دوسرے لفظوں میں آدم و حوا کی پیدائش اسی تقسیم کا اگلا قدم ہے۔ گویا انسان کے معرضِ ہستی میں آنے کی داستان دراصل کائنات کے تقسیم کے عمل میں پوشیدہ ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ تقسیم کی کثرت ہی حرفِ آخر نہیں بلکہ بکھرنے کے بعد اس میں سمٹنے کا جذبہ بھی اسی طرح موجود ہے۔ انسان میں سمٹنے کی یہ خواہش دراصل حسنِ ازل میں دوبارہ سما جانے کا ہی جذبہ ہے۔ غالبؔ نے کائنات کے اس دائروی عمل کو شدت سے موضوعِ فکر تو نہیں بنایا لیکن اس نے کائنات اور اس کے لوازمات کے بارے میں بڑے توانا سوالات ابھارے ہیں جو اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ وہ موجودات کی حقیقت جاننے کے لئے کتنا مضطرب تھا:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود ۔۔۔ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں ۔۔۔ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ۔۔۔ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

ہستیٔ ازل میں دوبارہ مدغم ہونے کا جذبہ جو بنیادی طور پر ETERNAL RETURN یا دائمی مراجعت کا جذبہ ہے اس کے ان اشعار سے واضح ہوتا ہے:

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم ۔۔۔ میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

---

[1] تفصیل کے لئے ڈاکٹر وزیر آغا کا گرانقدر مقالہ "تخلیقی عمل کا حیاتیاتی پہلو" مطبوعہ "اردو زبان" سرگودھا۔ دسمبر ۶۸ء دیکھئے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اُوپر کی بحث کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ نامیاتی اور حیوانی سطح پر زندگی کے ظہور سے پہلے کائنات صرف غیر نامیاتی اشیا کا مجموعہ تھی اور ہستی مطلق صرف ایک تھی۔ یہ حالت گویا روحانی سکون کا نقطۂ عروج تھی۔ فطرتِ انسانی کا جائزہ لیجئے تو سکون کے اس عروج کو دوبارہ حاصل کرنا انسان کی سب سے بڑی خواہش ہے۔ یہی وہ جنّتِ گم گشتہ ہے جس کو دوبارہ پانے کے لئے انسان کبھی بطنِ ماہی میں جاتا ہے اور کبھی اپنے اندر کے گہرے سمندروں میں غوطہ لگاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ غوطہ اس حرکت کو جسے ہم زندگی کہتے ہیں یکسر روک دیتا ہے اور انسان کو اس غیر نامیاتی حقیقت سے آشنا کرتا ہے جو یکسر سکون ہے اور ہمہ تن مسرت ہے۔ مادے کی متحرک زندگی میں ٹھہرے ہوئے مناظرِ فطرت (STATIC SCENARY) سے انسان شاید اس لئے زیادہ اکتساب سرور کرتا ہے کہ خدوخال کے غیر دوامی حسن کی بہ نسبت حسنِ فطرت خالقِ حسن سے زیادہ قریب ہے۔ بلکہ یہ حیاتِ انسانی کے معرضِ وجود میں آنے کے وقت سے پہلے بھی کہیں زیادہ قدیم اور دوامی ہے۔ غالب خدوخال کے حسن کا ہی مزاج داں نہیں بلکہ وہ فطرت کے مناظر میں حسن کو بے نقاب دیکھکر بے پایاں بہجت اور بے پناہ سرخوشی محسوس کرتا ہے۔ شاید حسنِ ازل کی تلاش میں یہ مناظر غالب کو نورِ حقیقت کے قریب تر کر دیتے ہیں:

صبحدم دروازۂ خاور کھلا　　　مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا
سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو　　　موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر　　　اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

پھر اس انداز سے بہار آئی　　　کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ پاک　　　اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی سر تا سر　　　روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے　　　طاقت کہاں کہ دید کا ساماں اٹھائیے

غالب کی انفرادیت کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ اس نے نجی تجربے کے اظہار کو گردشِ زمانہ کی تقلید کا ذریعہ نہیں بنایا۔ ہر چند غالب کے فکری اظہار کی صنف تو غزل ہی ہے لیکن موضوعی اعتبار سے اس کی غزل اپنے زمانے سے بہت آگے اور مستقبل کے نئے ادبی شعور کی آئینہ دار ہے۔ اس زمانے میں جب اس کے تمام ہم عصر ظاہر کے حریری پردوں کو شاعری کا موضوع بنا رہے تھے۔ غالب نے داخل کے اضطراب کو موضوعِ فکر بنایا اور اپنی چھوٹی سی قندیل ہواؤں کے مخالف رُخ روشن کی۔ اس نے سطحیت کو بالائے طاق رکھ کر تفکر کو برانگیختہ کیا۔ غالب کسی محدود زمانے یا ماحول کا شاعر نہیں بلکہ اس کی آفاقیت آنے والے کئی زمانوں کا احاطہ کر رہی تھی۔ وہ اپنے زمانے میں جدیدیت کا اوّلیں داعی تھا جس نے ٹھہرے ہوئے فکر کو تحرک اور زندگی دی۔ معاشرے کو نئے سماجی تقاضوں کے مطابق پرکھا۔ سیاست کے بدلتے ہوئے رجحانات کو مثبت زاویۂ نظر سے قبول کیا۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ وہ وقت کی قید سے ماورا ہو گیا اور اس کا تتبع بعد میں آنے والے تمام شعرا کرنے لگے۔

غالب کے اپنے زمانے میں اس کا قاری غالب سے صدیوں پیچھے تھا اور اسی لئے وہ اس کی عمق نگری اور ژرف نگہی کا ساتھ نہ دے سکا۔ غالب کو سمجھنے کی اوّلین سنجیدہ کوشش مولانا الطاف حسین حالی نے کی۔ ہر چند حالی نے جذباتیت سے الگ ہو کر کلامِ غالب نے نظر ڈالنے کی کوشش

کی ہے لیکن ان کی فطری کمزوری اس خواہش پر غالب نہیں آسکی اور وہ اسداللہ خاں سے اپنے جذباتی تعلق کو الگ نہیں کرسکے۔ تاہم بقول ڈاکٹر وزیر آغا حالی کی تنقید غالب کو ادب میں بحال کرنے کی اوّلیں کامیاب کوشش ہے اور اس تنقید کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ حالی کی اس تنقید نے ادب کے ایک ٹوٹے ہوئے تارے کو مہ کامل بنا دیا ہے۔ اس سے ذرا آگے بڑھیئے تو عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کو آفاقی مقام دینے کی عمدہ کاوش کی لیکن جذباتیت سے وہ بھی دامن نہ بچا سکے۔ بجنوری کا صرف ایک جملہ کہ " ہندوستان کی مقدس کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوانِ غالب !" ادب کی ہر سطح پر موضوعِ گفتگو تو بن گیا لیکن اس کا نقصان یہ ہوا کہ غالب پر یہ صحیح علمی تنقید سالوں پیچھے جا پڑی۔ بجنوری کے اس انتہا پسندانہ جذباتی اندازِ نظر کا ردِ عمل ڈاکٹر عبداللطیف ۔ نیاز فتح پوری اور کسی حد تک اختر اورینوی کی تنقید کی صورت میں ابھرا جس سے متذکرہ مثبت زاویوں کے مقابلے میں اسی درجے کے انتہا پسندانہ منفی پہلو منظرِ عام پر آگئے یہ تنقید کے یہ دونوں زاویئے یک طرفہ ہیں۔ شاید اسی لئے غالب اپنے صحیح PERSPECTIVE میں سامنے نہیں آسکا۔ بیسویں صدی میں نئے علوم کی دریافت اور فروغ نے ادبی تنقید کا رُخ ہی بدل ڈالا ہے۔ انتھروپالوجی اور سائیکالوجی نے اب انسان کے باطن میں غوطہ لگا کر شخصیت کے درِ آب دار برآمد کرنا آسان کر دیا ہے۔ آفاقی شاعر وقت سے ماورا ہوتا ہے اور ہر نیا علم اپنی روشنی میں اس کے فکر کی بالکل نئی پرتیں سامنے لاتا ہے۔ اس لئے میری ناقص رائے میں غالب پر تنقید لکھنے، اس کے فکر کی جہتیں دریافت کرنے اور اس کی شخصیت کے باطن میں جھانکنے کا صحیح وقت شاید اب آیا ہے اور غالب کی دریافتِ نو کا کام دنیا بھر میں شروع ہو گیا ہے تو یہ کچھ اچنبھا نہیں ہے !

" غالب کا دربار و خلعت " بقیہ صفحہ ۲۸۳

کا شکار ہو رہی ہے اس پر مزید تحقیقات کا حکم ہوا کہ غدر کے دنوں میں مرزا غالب کے رویہ کی پڑتال کی جائے نیز ان سے دستنبو کا ایک نسخہ طلب کر کے اس پر بھی رائے لکھی جائے۔ جب مرزا صاحب سے دستنبو کا نسخہ طلب کیا گیا ہے تو اس وقت رام پور میں تھے۔ رام پور ہی میں انہوں نے دستنبو کے پہلے اڈیشن کی تصحیح کر کے بریلی میں دوبارہ طبع کرایا ایک نسخہ حکومت پنجاب کو بھیج دیا۔ حکومت کے میر منشی نے دستنبو کو دیکھ کر یہ رپورٹ کی کہ اس کی زبان پرانی قسم کی فارسی ہے جو اب نامانوس بعید الفہم ہے۔ اس لئے اسے حکومت کے خرچ پر شائع کرنا بے سود ہے۔

اسی کے ساتھ غدر کے دوران میں مرزا غالب کے رویہ کی پڑتال بھی ہو رہی تھی اس پر بھی وہی رپورٹ برآمد ہوئی جس میں مرزا صاحب سے ایک سکہ منسوب کیا گیا تھا۔

" آخر تمام امور پر غور کر کے حکومت نے ۶ ر جنوری ۱۸۶۶ء کو یہ فیصلہ کیا کہ مرزا صاحب کو درباری شاعر بنانا مناسب نہیں البتہ گورنر جنرل کو اس میں کوئی اعتراض نہ ہو۔ اگر لفٹنٹ گورنر پنجاب انہیں خلعت عطا کریں یا انہیں دربار میں پہلے سے اونچی جگہ عطا کی جائے "

(ذکر غالب ۶۱ - ۶۲)

اس حکم پر گورنر پنجاب نے انہیں خلعت عطا کی تو حسب ذیل قطعہ لکھا۔

اسد اللہ خاں بہادر را ۔۔۔ رہبری کرد بخت واقبالش
داد خلعت گورنر پنجاب ۔۔۔ مہربانی نمود بر حالش
عیسوی گفتم از سرِ عزت
خلعت ہفت پارچہ سالش
۱۸۶۶ - ۱۲۹۶

(دیوان سالک ص ۲۷)

ساقی نامہ

میرزا اسداللہ خاں غالبؔ

مترجمہ : رفیق خاور

غالبؔ نے فارسی میں گیارہ مثنویاں لکھی ہیں جن میں اکثر فنی حیثیت سے نہایت بلند ہیں۔ ان میں طویل ترین "ابرِ گہربار" ہے جو کم و بیش ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعر کی خواہش یہ تھی کہ وہ آنحضرت صلعم کے غزوات پر "شاہنامہ" کے انداز میں ایک طویل نظم لکھے۔ لیکن یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا اور وہ صرف اس کی تمہید ہی لکھ سکا، جس کے کئی حصّے ہیں۔ ان میں "مناجات" (جس میں غالبؔ کا خدا سے بڑا پُر لطف شکوہ بھی ہے) "بیانِ معراج" (جسے غالبؔ کا "جاوید نامہ" کہا جاسکتا ہے) "مغنّی نامہ اور "ساقی نامہ" بہت دلچسپ ہیں۔ یہ وہ نقش ہائے رنگ رنگ ہیں جو غالبؔ کے صحیح خدوخال کے علاوہ اس کے بعض نادر پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ ساری نظم کی طرح "ساقی نامہ" بھی بوقلموں خیالات و احساسات کا مرقع ہے اور اس میں جس طرح نئے نئے پہلو ابھرتے، مٹتے پھر ابھرتے اور گھل مل جاتے ہیں اس سے ایک بڑی ڈرامائی اور ساتھ ہی طلسمی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ مثنوی غالبؔ اور اس کی فنی صلاحیتوں پر غیر معمولی روشنی ڈالتی ہے اور اس کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہے۔

اُٹھ لے ساقی آئینِ جم تازہ کر
طرازِ بساطِ کرم تازہ کر
پیاپے پیاپے چلے دورِ مے
ہو شورِ دمادم سے فرسودہ نَے
کہو گانے والوں کو محفل جمائیں
لگاتار تانوں پہ تانیں اُڑائیں
پھر اس بزم میں تو ہو محوِ خرام
ہو سروِ سہی کی عجب دھوم دھام
اگر تو غضب میں ہے برقِ بلا
رہے دُور یاروں سے سایہ ترا

جو ہیں شاد باش اُن سے رہ شاد باش
ہے زندہ دلوں میں بجا انتعاش
سراپا فسونِ بہاراں ہو تو
نشاطِ دلِ بادہ خواراں ہو تو
نظامی کی باتوں میں آنا نہ تو
کہیں خانقاہوں میں جانا نہ تو
یہ زاہد کہاں بادہ خانہ کہاں
حقیقت کہاں اور فسانہ کہاں
بھلا وہ کوئی بادہ آشام ہے
ستم دیدۂ گردشِ جام ہے

نہیں ہو تو باتوں میں اس کی نہ آ
کہ وہ تو ہے مارا ہوا زہد کا!
ہے فطرت میں اس کی یہ پاکیزگی
کرے جبرئیل اس کی ساقی گری
(۲) سروشِ سپہری کرے فیضیاب
مہیا کرے اک خیالی شراب
یہ زاہد منش تجھ کو جانے ہی کیا
محبت کے سمجھے فسانے ہی کیا
بُلاتا ہے اور ہیچ بیاں کے لئے
فقط زینتِ داستاں کے لئے

اُسے فکرِ آرائشِ نظم کی
بلائے تجھے بہرِ نام آوری
جو ملتا ہے مل مجھ بلا نوش سے
چڑھا جاؤں گر نیل و جیحوں بھی دے
یہ مٹی کا کوزہ مراحف نظرا
ہو غرق اس میں دریائے مے سربسر
پیا پے اُنڈھیلوں مے عنبریں
تو دجلہ بھی ہو جام میں گم کہیں
جو پینے سے ہو جلد طاری نشہ
تو ہونے دو اس کی ہے پروا ہی کیا
اگر مست ہوتا ہوں میں دیر سے
تو ہوتی نہیں سرگرانی مجھے
مری طبع روشن مئے ناب سے
نشہ فکر کو بالِ پرواز دے
بہ اندازہ پینے سے ظاہر ہوا
ہے فطرت تری گو بلندی گرا
مگر مے پلانے میں بے باک ہے
بڑا رندِ آزاد و چالاک ہے
ہے مشرب ترا گرچہ ساقی گری
مگر ساتھ ہی ساتھ ہے رند بھی
بظاہر ہے باوضع، تمکیں شعار **(۳)**
حقیقت میں آزاد، رد، بادہ خوار
ہے مے خوار لیکن زیادہ نہیں
ہے شوقین، شیدائے بادہ نہیں
یہ مانا کہ ہے بادہ آشام تو
تنک بادہ ہے اور تنک جام تو
جونہی ایک یا دو ہی ساغر پیے
ترے ہوش جامے سے باہر ہوئے
ترے ہوش اس طرح جانے لگے
کہ پاؤں ترے ڈگمگانے لگے

ہر اک گام پر لغزشیں لغزشیں
ہر اک کام میں وحشتیں، شورشیں
یہ مارے نشے کے بُرا حال ہے
نہ جانے بطِ مے ہے کیا اور نئے
تو پہلے کہ آئے یہ نازک گھڑی
ہو جاں غرقۂ موجۂ بیخودی
کوئی جائے جنت نشاں ڈھونڈلے
طرب خانۂ دلستاں ڈھونڈلے
جہاں بزم آرا ہو تو شان سے
مے و گل کے شاہانہ سامان سے
ادھر جام ہی جام بکھرے ہوئے
ادھر پھول ہی پھول نکھرے ہوئے
دو جانب سے لہرائے گرد عذار
شکن در شکن طرۂ مشکبار
جو مے دے تو لے سرو سوسن قبا
تری خوش خرامی میں ہو یہ ادا
یہ زلفِ دراز اس میں الجھیں پاؤں
نہ ماہِ رواں پر ہو بادل کی چھاؤں
یہ تو جانتا ہے کہ یہ اک دو سال
نہیں پی ہے مے جز بہ بزمِ خیال
جو اس دیر سے اتنا پیاسا ہوں میں
تو پینے کو کتنا ترستا ہوں میں
نہ بھر جام پر جام کیسے پیوں
تو کم پی کہ جی بھر کے پیالے پیوں
تو وہ چشمۂ نوشِ آبِ حیات
ملا خضر کو جس سے راحِ نبات
سکندر نے بہرہ نہ پایا ذرا
پڑا عمر بھر تلملایا کیا!
تو وہ چشمہ جس سے خضر شاد کام
سکندر رہا تشنہ کام دوام

تو ہے خضر اے ساقئ دلربا
مگر فیض تیرا ہے دریا نما
نہیں ہے خضر بخششِ آب میں
یہ تو سوءِ ظن ہے ترے باب میں
زبس تیری نسبت ہے یہ اعتقاد
نہ پی اور پلا ہے یہی شرطِ داد
ہے اک ترک متوالا تیرا غلام
نہیں خوش مزاجی میں تیری کلام
تو منوالے کی دل سے کر دل دہی
نکل جائے حسرت جگر تفتہ کی!
پلائے چلے جا اسے خم پہ خم
صراحی برابر کہے تم پہ تم
تو لے وہ کہ پہلو نشیں ہے مرا
یونہی طعن سے نکتہ چیں ہے مرا
نہیں جانتا بعدِ عمرِ دراز
ہو لمے سے ہوں محوِ راز و نیاز
تخیل میں ہوں اب بھی محوِ تلاش
قدح ساز ہوں اور ساقی تراش
جو دیکھو ذرا اور یہ ماجرا
تو ہے بے کسی سے یہ عالم مرا
کہ تنہائی میں خود سے گفتار ہے
خود اپنے ہی دل سے سروکار ہے
میں خود مے ہوں اور خود ہی جامِ سفال
نہ ساقی کہ خود میں ہوں اپنا خیال
وہ ساقی کہ ہے پیکرِ سیمیا
مسِ آرزو کو مری کیمیا
مے و شیشہ کا ساز و ساماں کہاں
یہ عشرت کہاں جز بہ وہم و گماں
مے و شیشہ یکسو کہ خود میری ذات
نقط میں ہی کیا بلکہ کل کائنات

یہ سارے گل و بلبل و گلستاں
یہ جملہ مہ و انجم و کہکشاں
نمودان سبھوں کی ہے بے بود و ہیچ
زیاں ہیچ و سرمایہ و سود ہیچ
کہاں ان کی ایسی شناسائیاں
فقط وہم میں ان کی پیدائیاں
جو تم ڈالتے ہو طرح باغ کی
پئے باغ لاتے ہو پھر نہر بھی
اگاتے ہوئے گل یہ گل رنگ رنگ
وہ پودے کہ جن سے نگاہیں ہوں دنگ
ادھر مور پنکھی کی اپنی ہی شان
ادھر سرو کی اور ہی آن بان
پرندوں کے شاخوں میں وہ چہچہے
وہ موجوں کے نہروں میں لہرا دیئے
سمجھتا ہے تو گر اسے باغ ہی
نہیں باغ پر تجھ سے باہر کوئی
تخیل میں پنہاں و پیدا ہے تو
گل و بلبل و گلشن آرا ہے تو
یہ دونوں جہاں پیش رب علا
یونہی ہیں نہیں اور اسکے سوا
ہیں بدنام پیدائی میں اور تو
رقم ہائے یکتائی میں اور تو
مگر بسکہ یہ ایزدی سیمیا
ہے آتا نظر اس قدر دیرپا
ہو اظہار حق ہو بھلا کیوں نہ ہو
یہاں اس سے جلوہ نما کیوں نہ ہو
دو گیتی ہیں اس جو سے یک قطرہ نم
ازل تا ابد ہیں فقط ایک دم
الٹ دو بساطِ زمان و مکاں
نکل جائے ہر گوشہ سے ہر گماں

نہیں میں تو سعدی کی ہی بات سن
ہے کی پردہٗ رمز میں کیا سخن
رہِ عقل ہے پیچ در پیچ ہاں
بجز حق نہیں پئے عارفاں
اگر کہہ اٹھے کوئی از زیرِ دلق
کہ حق تو ہے محسوس، معقول خلق
(۴) یہ ہے اک خیال اور وہ بھی بہ خواب
ہے بزم شہادت سراپا غیاب
ہیں اپنے نشاں ہائے رازِ خیال!
ہم اپنی نوا ہائے سازِ خیال
مبارک ہو غالب یہ تحریکِ ساز
بہ ایں طور ہونا نواسنجِ راز
جہاں میں نہ کیا اور باتیں رہیں
ذرا ہوش یا تجھ میں باقی نہیں
کہ جب کم ہو سینے میں آہنگِ خوں
تو نشتر سے کھولے رگِ ارغنوں
ہے کیا فائدہ بات ایسی کریں
اگر کوئی پوچھے تو چپ سادھ لیں
نہ برہم کر اندیشہ گفتار سے
نہ کہہ لب سے کچھ، دل کی دل میں رہے
نہیں بات کرنا مناسب یہاں
اس آہنگ میں ہو زیاں ہی زیاں
جو پتھر سے شیشہ کو توڑیں گے ہم
کہاں اس میں طنبور کا زیر و بم
تصوف سے مطلب سخن پیشہ کو
سخن پیشہ مردِ کج اندیشہ کو
اگر تجھ میں یہ روشنائی نہیں
جو تو مستِ طرز سنائی نہیں
غزل پر غزل جام پر جام آئے
تجھے کیا سحر آئے یا شام آئے

نہیں ہے غزل تو چلے اور کچھ
ترا دم سلامت رہے اور کچھ
اگر پاس لوبان یاراں نہیں
سجھائیں رچانے کا ساماں نہیں
نمک آگ میں ڈالنا ناسزا
عبث پھونکنا رات دن خون کا
غزل سے گھٹن ہو تو افسانہ کہہ
کہن داستاں ہائے مستانہ کہہ
میں خواہاں ہوں اے لاابالی خرام
تو ہر چند اٹھاتا ہے مستانہ گام
(۵) تری چال کچھ اور مستانہ ہو
خرامِ سبک اور جانانہ ہو
ہیں شاہوں کی باتیں پرونا گہر
نوا حق کی ہے خون کرنا جگر
جگر خوں ہوا پھر یہ خلجان کیا
یہ دیکھو سخن کی ہوئی شان کیا
ہے یہ نظم کیا ایک طومارِ راز
رموزِ حقیقت کا رنگیں طراز
عیاں اسکے جلووں سے تمکینِ حق
ہے ظاہر بھی باطن بھی تزئینِ حق
یہ انگیزِ معنی یہ پردازِ حرف
یہ ہنگامہ پرور طلسمِ شگرف
یہ یاروں کی باتیں، یہ یوں اور دوں
نہیں لاگ سے، پھر جو الجھوں تو کیوں؟
کسی نے ریاضت کی تعریف کی
نہ حشمت ہی کی دھاک باندھی کبھی
کہاں زر کی باتیں کہ تھا ہی نہیں
سخن اس پہ ہنستے ہی کیا نکتہ چیں؟
ہوا کیا جو لب ہائے خنداں نہ تھے
جوانی میں کیا دانت منہ میں نہ تھے

کہ جب رنج ہوتا مجھے بے گراں
تو لوگوں کی نظروں سے ہو کر نہاں
بہت کچکچا کر دلِ خستہ میں
بہ صد کرب میں گاڑ دیتا انہیں
ہے لب ہائے خنداں کا رونا ہی کیا
اب اس رنج میں جی کا کھونا ہی کیا
اسی رنج میں اب تو گھلتی ہے جاں
کہ افسوس! اب دانت منہ میں کہاں
ہوں بے برگ ہی اب تو میں گلفشاں
دمِ سرد کے ساتھ آتش زباں
ترقیٔ معکوس میری فسوس!
پریشانیوں سے ہے سرپائے بوس
ہے چرخِ کہن اور مری دشمنی
یہی چاہتا ہے رہوں خوار ہی
مجھے پالتا ہے سکھاتا بھی ہے
بڑھاتا ہے لیکن گھٹاتا بھی ہے
ہوئی دور سر سے ہوائے خودی
ہوا بید کی طرح سرو سہی
قدِ خم شدہ لبکہ چوگان ہے
ہے سر گنبد اندیشہ میدان ہے
نہیں غم فلک سے جو سبکی ہوئی
کوئی بازی میں لے اگر ہار دی
ہے بازی سخن کی مرے ہاتھ ہی
اسے جیت سکتا ہوں میں ہر گھڑی
کچھ ایسے کہ خود سے بھی بڑھ جاؤں میں (٦)
ہوں غالب پہ غالب وہ جا پاؤں میں
بڑھاپے کی کیا ہے جواں دل مرا
ہے اب بھی مری طبع زور آزما
ہوں میں اک نوا سنج معنی طراز
طرحداری و وضع پر مجھ کو ناز

ہو جب بھی خلش کاریٔ غم فزوں
تو اٹھتا ہے جگر سے طوفانِ خوں
یہی خون آنکھوں سے داماں پہ آئے
نہ ہو جسم میں پھر بھی مژگاں پہ آئے
تصاویرِ قلب و نقوشِ ضمیر
ہے ان میں ابھی تک وہی بوئے شیر
لطائف کہاں پھول منہ سے جھڑیں
رسے اور بسے سر بسر شہد میں
یہ وہ نغز باتیں ہیں مانندِ قند
خضر دَرْزَمَنْ قَالَ کہہ دے بلند
قلم نغمہ باری میں منقار ہے
کرے خونِ بلبل یہ وہ خار ہے
جو چاہوں تو مجھ میں ہے وہ دستگاہ
جہانِ ہنر میں ہے اس درجہ راہ
کہ فیاضِ مطلق کی تائید سے
سخن سے کروں محو سب معرکے
سلف کے مٹا ڈالوں سب شاہکار
عطا ہو نیا شاعری کو وقار
بناؤں وہ اورنگِ رفعت نشاں
کہ ہر پایہ ہو بالشِ قدسیاں
اگاؤں اک ایسا شجر شاندار
مہ و زہرہ جس پر کریں جاں نثار
کروں ایسی راہِ جلیل اختیار
خضر بھی ہو تقلید کو بے قرار
لب ایسی دعا تک رسائی کرے
اثر دوڑ کر پیشوائی کرے
کروں نقش ایسے رقم وجد میں
پیمبر بھی لَا رَیْبَ فِیہ کہیں
کروں فی المثل تازہ اپنی زباں
بہ اعجازِ بخت ہمایوں نشاں

ادھر میں ہوں اور میرا نیرنگئے بخت
ادھر ذکرِ سلطانِ بے تاج و تخت
میں وہ جس کو ہے بہرِ حسنِ کلام
شہنشہِ پیمبر، سپہبد امام
گیا وقت جب شاعرانِ زمن
سناتے تھے افسانہ ہائے کہن
کچھ اس طرح سے نکتہ انگیز ہوں
کہ مرغِ سحر خواں سے بھی تیز ہوں
ہے فردوسی میری نواؤں سے مات
طیورِ سحر خواں صلاؤں سے مات
جو گل ہو گئی شمع ساسانیاں
نمایاں ہوئی صبح ایمانیاں
رقم سنج منشورِ یزداں ہوں میں
کہ منجملۂ اہلِ ایماں ہوں میں
جو پروانۂ شمعِ بیگانہ ہے
نگاہِ خرد میں وہ دیوانہ ہے
بہ اقبالِ ایماں، بہ نیرنگئے دیں!
کروں مدحتِ سیّد المرسلینؐ
یہ وہ رہ ہے جس میں سفر ہیں بہت
رہِ راست ہے پر خطر ہیں بہت
ہر اک گام پر ٹھوکریں، لغزشیں
اگر ہو بھی تو مختصر کیا کہیں
ہے لازم خرد سے خبردار ہوں
نہ مستی سے سرگرم گفتار ہوں
جو بات آئے لب پر سلیقے سے ہو
کہوں جو سخن وہ طریقے سے ہو
کسی کو میسر شبستاں بھی ہے
اور اس پر غضب ساز و ساماں بھی ہے
کہ مانندِ شاہاں بہ شب ہائے دَے
رکھے سامنے آگ اور مرغ و مے

کسی کا بہ عشرت گہِ شہرِ یار
بہاراں میں مے سے نفس مشکبار
ادھر میں کہ جاڑوں کے جاڑوں میں بھی
ہے دانوں پہ تسبیح کے زندگی!
وہ محفل کہ جس میں ہو یوں احتساب
زرود و سرود و شراب و کباب
وہاں شاعری رنگ لائے تو کیا!
سخنور سخن آزمائے تو کیا!
سخن جس پہ وہ ناز فرما سکے
کہے بات ایسی کہ اِترا سکے
کہاں وہ شہنشاہ دیہیم جُو
کہاں وہ شہنشاہِ درویش خُو
ہے رندوں کو اس بزم میں بار کیا
مے و ساغر و زخمہ و تار کیا
فقط میں ہی کیا بہرِ رامش گری
جو زہرہ بھی آئے تو ہو مشتری
جو ہوتا یہاں خوشنوائی کو کام
رہ و رسمِ جادو نوائی کو کام
تو کرتا زباں وقفِ گفتار میں
دمِ جنبشِ زخمہ پُر کار میں
مرا زخمہ اوروں سے تیز اور بھی
مرا سازِ دل نغمہ خیز اور بھی
خوشا یہ طبیعت کی آزادگی!
ہے پردہ میں جس کے نہاں خسروی
اسی سے بخود مست و خوش حال ہوں
بشارت دہِ اوجِ اقبال ہوں
نہ ہوتا اگر پائے دیں درمیاں
تو اک ہفت خواں کیا ہے ہفتاد خواں

بچھاتا کہ ہوں یادگارِ جہاں
خجالت دہِ نامۂ خسرواں!
سوا تجھ سے اُڑتا بہ بالِ گزاف
تو سیمرغ لاتا تو میں کوہ قاف
تو سوسن کو لاتا پئے نغمگی!
مجھے جنبشِ کلکِ رقصِ پری
تجھے بادہ ہائے گوارا سے کام
مئے آشامیٔ آشکارا سے کام
نصیبوں میں میرے مگر مے کہاں
نہنگوں کو ہاتھ آئے یہ شے کہاں
لہو سے پیالہ بھرے جاؤں میں
یونہی پیاس سے دل کو کھولاؤں میں
نہیں جب کہ یہ طور پیارے ترا
بھلا تجھ سے ہو پھر مری بات کیا
ذرا دیکھ تو ان کو ہے ناز کیا
ترا جانشیں اور مورث مرا
اگر اس کو حاصل مئے ناب ہے
تو تلچھٹ سے رُخ پر مرے آب ہے
کسی کو مئے عیش پرور ملی
کسی کے نصیبے میں تلچھٹ رہی
پئیں جو سدا بادۂ ارغواں
وہ کیا جانیں تلچھٹ کی سرمستیاں
وہ تلچھٹ کے رسیوں کا جوش و خروش
حریفانہ ہنگامۂ نوش نوش
بڑی لذتیں ہیں مئے ناب کی
مگر ہائے وہ دُرد کی سرخوشی
یہ پھر لوٹ پھر کر وہی داستاں
کہاں ہے ترا عہد و پیماں کہاں

ہیں غالب بہت عہد بودے ترے
وہ پیمان ہوش اور فرہنگ کے
یہ ذکرِ مے و شیشہ و جام کیا
یہ طرز و روش، اس کا ہے نام کیا
کہا تھا کہ مے سے ہوں بیزار میں
نہیں اب سے رند قدح خوار میں
چھٹی ہے شراب اور چھٹی بزمِ مے
ہوں میں اور ترکِ خرابات ہے
بتا پھر یہ دیوانگی کب تلک
مے و جام سے دل لگی کب تلک
کہاں تک رہیں گی تری غفلتیں
ترا گھر گزر گاہِ سیلاب میں!
کہاں تک بتا کج خرامی تری
کہاں تک یہ آشفتہ کامی تری
کہاں تک اڑائے گا گرد و غبار
کہاں تک یہ آشوبِ لیل و نہار
نہ چل شورہ پشتی سے اس راہ میں
یہ کیا ہاؤ ہو ہے یہ کیا شورشیں
ادب اور آئیں ہو تیرا شعار
سخن کا ترے دیں پہ دار و مدار
چلے ایسی رہ پر کہ تیری جبیں
چمک اٹھے مانندِ مہرِ مبیں
ترا کام وہ کارِ باساز ہے
کہ رُوح الامیں تیرا ہمراز ہے
چلیں جیسے کشتی میں دریا نورد
نہ اٹھے تری راہ سے کوئی گرد
نصیبہ ترا کام میں سازگار
ہو پیوندِ دیں سے مدام استوار

★

مرزا غالب لندن میں

(ریڈیائی تمثیلچہ)

شان الحق حقی

ایک نوجوان کے گنگنانے کی آواز جو تنہا، کسی قدر اداس، اور شاید کسی کے انتظار میں ہے۔ بیکاری میں غالب کے شعر گنگنا رہا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ   اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

(وقفہ جس میں پرندوں کے چہچہانے کی ایک آدھ آواز آتی ہے)

پھر اسی نوجوان کی آواز۔

دَیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں   بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

(وقفہ۔ پھر دو آدمیوں کی انگریزی میں گفتگو سنائی دیتی ہے جو رفتہ رفتہ مدہم ہو کر غائب ہو جاتی ہے)

پرویز، (لحن سے) پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا   افسونِ انتظار، تمنا کہیں جسے

سر پر ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالیئے   وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

خوب شعر کہا ہے مرزا غالب۔ ہائے!

"وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے"

(جماہی لے کر) مگر میاں پرویز اس باغ میں تو مٹھی بھر خاک بھی نہیں ملے گی۔

(کچھ لڑکیوں کے قہقہے لگانے کی آوازیں)

کرتا ہے بس کہ باغ میں تو بے حجابیاں   آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

(جماہی لیتا ہے۔ پس منظر میں ٹریفک کی دھیمی آواز اور پرندوں کی آوازیں۔ وقفہ)

مرزا غالب۔ کیوں میاں صاحبزادے بھلا ملکۂ معظمہ کا مکان یہاں سے کتنی دور ہوگا؟

پرویز: (چونک کر) "آئی بیگ یور پارڈن" معاف کیجئے، کیا فرمایا آپ نے؟

مرزا غالب: برخوردار میں نے پوچھا کہ ملکۂ معظمہ وکٹوریا...

پرویز: ارے مرزا صاحب یہ آپ ہیں ایکسکیوز می ... آپ مرزا غالب ہیں نا؟

مرزا غالب: یہ بیچ میں کیا کلمہ آپ نے کہا، وہ تو میں نہیں ہوں۔ ہاں مرزا اسد اللہ خاں غالب اسی خانماں خراب کا نام ہے۔

نوجوان: مگر، مگر آپ یہاں کیسے؟ کیونکر؟ یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے۔

مرزا غالب: حیرت کی کوئی بات نہیں۔ "میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں"۔ میں غالب ہی ہوں۔

"ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں"۔ تم ناحق گھبرا گئے اسی لئے تو ..

ایک انگریز لڑکی کی آواز (انگریزی میں) معاف کیجئے ادھر سے کوئی چھوٹا سا پلّا تو نہیں گزرا، پوڈل ذات کا؟

پرویز : جی نہیں نظر تو نہیں پڑا۔

لڑکی : شکریہ۔

(لڑکی کتے کو بلانے کے لئے سیٹی بجاتی ہوئی دور چلی جاتی ہے)

مرزا غالب : کیا یہ پریزاد تم کو مجھ سے زیادہ عمر رسیدہ نظر آئی؟

پرویز : عمر رسیدہ؟ جی نہیں تو، آئی ایم ایفریڈ، وہ تو نوجوان تھی۔

مرزا غالب : پھر تعجب ہے کہ تم اس کے آتے ہی سرو قد کھڑے ہو گئے حالانکہ میں اس حور وش کو دیکھ کر گو مگو میں پڑ گیا تھا کہ ابھی عالم بالا ہی میں ہوں یا واقعی زمین پر پہنچ گیا۔ اگرچہ تم نے مجھ سے بیٹھے ہی بیٹھے گفتگو کرنا مناسب سمجھا اور رسمی آداب بھی نہ کیا مگر....

پرویز : او، آئی ایم آفلی سوری۔ بہت بہت معافی چاہتا ہوں۔ آئی مین نو اوفینس۔ یعنی کہ گستاخی کا کوئی خیال نہ تھا بے حد افسوس ہے۔ آداب، تسلیم۔

مرزا غالب : نہیں افسوس کو حد کے اندر ہی رکھو۔ جیتے رہو۔ عمر دراز شکل و صورت سے تم کسی شریف گھرانے کے چشم و چراغ معلوم ہوتے ہو۔ اتنی دیر میں بس ایک تم ہی ہم صورت نظر آئے اسی لئے میں نے تم کو ٹوک کر ملکۂ معظمہ وکٹوریا کا پتہ پوچھا۔

پرویز : جی کیا فرمایا آپ نے۔ ملکۂ وکٹوریا؟ مگر مرزا صاحب شاید آپ کو اطلاع نہیں کہ ملکۂ وکٹوریا آپ کی رحلت۔ آئیم سوری۔ آپ کے تشریف لے جانے کے کوئی تیس برس بعد خود بھی سدھار گئی تھیں۔

مرزا غالب : نہیں بھئی ایسا نہ کہو۔ کیا سچ مچ؟ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ تم انا للہ و انا الیہ راجعون۔

پرویز : ان سے تو آپ وہیں ملاقات فرما سکتے تھے آئی مین خیر یہ تو اچھا ہوا کہ آپ یہاں آ گئے۔ تشریف رکھیں۔ یہ شہر لندن کا مشہور ہائیڈ پارک ہے۔ گویا کہ یہاں کا سب سے بڑا باغ۔ سب سے بڑا گلگشت "آمین" شعر کہنے کے لئے بڑی اچھی جگہ ہے۔

مرزا غالب : یہ آمین کا تو کوئی موقع نہ تھا مگر تم نے دو مرتبہ آمین کہا" بہت اچھا ہوا آمین، بڑی اچھی جگہ ہے آمین"۔

پرویز : اوہ! حضرت کیا عرض کیا جائے۔ لندن میں رہتے رہتے بلکہ یوں کہئے کہ انگریزی بولتے بولتے کچھ ایسے ہی کلمے زبان پر چڑھ گئے ہیں۔

مرزا غالب : اچھا انگریزی میں ایسے موقع پر آمین بولتے ہوں گے۔ خیر میں کہہ یہ رہا تھا کہ ادھر عالم بالا پر تو ایک نفسا نفسی کا سماں ہے۔ کسی کو کسی کی خبر نہیں۔ خدا جانے ملکۂ وکٹوریہ کس طرف مقیم ہوں گی۔ ضرور اعلیٰ مقام پایا ہوگا۔ مجھے تو سردست اعراف میں ٹھہرایا گیا ہے۔

پرویز : مجھے بڑا افسوس ہے۔ مجھے واقعی بڑا افسوس ہوا یہ سن کر گویا کہ معلوم شد قدر دانیٔ عالم بالا۔ اعراف میں تو حضرت بڑی بے آرامی ہو گی؟ شاید کہ .... ملتی بھی نہ ہو گی!

مرزا غالب : نہیں، کچھ ایسی بری جگہ نہیں۔ بہت سے اللہ کے بندے وہاں ہیں جن کا حساب ابھی نہیں چکا ہے۔ "آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں"۔ وہ کوئی دیسی حوالات تو نہیں، نہ قید فرنگ ہے۔ بس زمین ہی کا سا موسم ہے۔

کبھی گرمی کبھی سردی، کبھی ایک جھونکا اِدھر کا آ گیا کبھی اُدھر کا - جیسے دلّی میں آجاتا تھا - وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں"۔

پرویز : گویا کہ خلد کا ایک دروازہ بھی کھلا ہے - شاید "خیالِ حسن" کی برکت سے - دلّی کے گرمی جاڑے کا ذکر تو آپ نے اس قطعے میں فرمایا ہی تھا:

دھوپ کی تابش آگ کی گرمی — وقنا ربنا عذاب النّار

اور

کچھ تو جاڑے میں چاہیئے آخر — جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار

مرزا غالب: بھئی اس وقت اُس قصیدے کا ذکر نہ نکالو - اب تو مقدمہ کچھ اور ہی درپیش ہے اور کہیں اور ہی درپیش ہے۔

پرویز : جی حضرت کیسا مقدمہ؟

مرزا غالب: ارے بھئی وہی جس کے لئے اپنے دوست کرنل جان سن صاحب بہادر کا شُقہ ملکہ معظمہ کے پیش کار کے نام لے کر آیا ہوں۔

پرویز حضرت آپ تو پہیلیاں بُجھا رہے ہیں۔

مرزا غالب: سچ کہتے ہو - بڑی کشمکش و پیچ میں پڑ گیا ہوں - تم نے کہا ملکۂ معظمہ اب یہاں نہیں ہیں۔

پرویز : جی ملکۂ معظمہ تو ہیں۔

مرزا غالب گویا اب تم پہیلیاں بجھانے لگے - ابھی ابھی تو تم نے کہا کہ ان کے دشمنوں کو کچھ ہو گیا تھا - کیا نہیں کہا؟

پرویز : جی یہ تو صحیح ہے کہ ملکۂ وکٹوریا کا انتقال ہو گیا۔

مرزا غالب اگر یہ صحیح ہے تو پھر ان کے صاحبزادے تخت پر ہوں گے۔

پرویز جی نہیں - ان کے بعد ملکہ وکٹوریا کے صاحبزادے ملک معظم ایڈورڈ ہفتم کے نام سے تخت نشین ہوئے تھے مگر پھر ان کا بھی انتقال ہو گیا۔

مرزا غالب: انا للہ وانا الیہ راجعون بھئی کیا بُری بُری خبریں سنا رہے ہو - پھر تخت پر کیا ہے؟

پرویز جی تخت تو سلامت ہے اور ملکہ تخت نشین بھی ہیں مگر ان کا نام ہے ملکۂ الزبتھ ثانی اور یہ ملکہ وکٹوریا کی سکڑ پوتی ہیں۔

مرزا غالب یا مظہر العجائب! اتنی سی دیر میں تاریخ کے اتنے ورق پلٹ گئے ابھی تو میں یہاں سے گیا ہی ہوں اور میرا مقدمہ پیش ہوا ہی ہے - شراب نوشی حمد منقبت وغیرہ کے مقابل تولی گئی اور میزان برابر رہی۔

"تھے یہی دو حساب سو وہ یوں پاک ہو گئے"

پینے پلانے کی بندش جبھی تک تھی، اب کچھ نہیں - ایک ساہوکار کا تھوڑا سا دینا رہ گیا تھا - اس کی ڈگری ہو گئی - اتنی رعایت مل گئی ہے کہ اس کی رقم کسی نہ کسی طرح ادا کر دوں تو خلاصی پاؤں - "درم و دام اپنے پاس کہاں" سوچا کہ پنشن کے لئے پھر پیروی کرنی چاہیئے کہ یہ بارِ گراں سر سے اترے - یہی ایک صورت اس مطالبے سے سبکدوشی کی ہے۔

پرویز : بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ اٹھے — کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

کیا یہ وہی ساہوکار تو نہیں جو آپ کی تنخواہ میں تہائی کا شریک ہو گیا تھا؟

میری تنخواہ میں تہائی کا — ہو گیا ہے شریک ساہوکار

مرزا غالب: بھئی تم تو اُسی قصیدے کو دہرائے جاتے ہو۔

پرویز: قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں

مرزا غالب: ہاں خوب یاد دلایا۔

دونوں (ہنس کر): رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن۔

مرزا غالب: سو وہ اب رنگ لا رہی ہے۔ بھئی یہ خط تو پنشن کار صاحب کے نام گویا بیکار ہی رہا۔ بھلا انصاف تو انگریزی سرکار میں اب بھی ہوتا ہوگا۔ کیا صلاح ہے تمہاری اب میں اپنی عرضداشت ملکۂ وقت ہی کے حضور میں پیش کروں۔ یہاں کوئی اچھا کاتب بھی مل جائے گا کہ عرضی خوشخط لکھ دے۔ ایک قصیدہ بھی نیا لکھا ہے (تقطیع کرتے ہوئے، منہ ہی منہ میں) رک کر) یا۔ مُس تف علن۔ ال زبتھ۔ مفاعلن۔ نام بدلنا پڑے گا۔

پرویز۔ تخت کے مکین ہی نہیں بدلے اور بھی بہت سے انقلابات ہوئے ہیں۔

مرزا غالب۔ کیوں خیر تو ہے؟ کیا پھر کوئی بلوہ اٹھا؟

پرویز: جی۔ بلکہ بڑی بڑی جنگیں ہوئیں۔ بس کچھ نہ پوچھئے۔ کیا اِدھر کی کوئی خبر اُدھر نہیں جاتی؟

غالب۔ اب تو سچ مچ:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

پرویز: کیا خوب فرمایا ہے۔ واقعی آپ کی بابت بہت سی خبریں ہیں جو آپ تک نہ پہنچی ہوں گی۔ مثلاً کیا عرض کروں اور کیا عرض نہ کروں۔ بس مثال کے طور پر یہی لے لیجئے کہ میرا ایک دوست آپ کی بابت اپنی ایک تالیف پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لے کر گیا ہے۔ بڑی محنت کی تھی اس نے اس کے مقدمے پر۔

مرزا غالب: یہ تو برخوردار تم نے خوب ہی سنائی۔ یعنی میں یہاں سے دفع ہوا، منہ کالا کر گیا، اور ڈگریاں ہیں کہ میری جان پر ہوئے جلی جا رہی ہیں؟

پرویز AHMBI معاف فرمائیں، حضور۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اُس نے کوئی ڈگری آپ کے خلاف حاصل نہیں کی۔ بلکہ گویا اُسے یہ ڈگری ... ملی ہے۔

مرزا غالب: یہ اور بھی طرفہ بات ہوئی۔ ڈگری اس نے چاہی بھی نہیں اور یونہی زبردستی مل گئی کیا آپ اسی انصاف کا ذکر کرتے تھے؟

پرویز: مرزا صاحب کچھ خلطِ مبحث ہو گیا ہے۔ دراصل اس نے آپ کے بارے میں بڑی تحقیقات کی ہے اور اس کے صلے میں گویا سند کے طور پر۔۔

مرزا غالب مگر ایسا کیا جرم میں نے کیا کہ تحقیقات کی نوبت آئی؟ لو صاحب تحقیقاتیں ہو رہی ہیں گویا کہ ہم کوئی شخص نامشخص یا اشتہاری مجرم ٹھہرے۔ ٹھیک ہے۔ رسوائی میں کوئی کسر نہ رہ جائے جو جیتے جی نہ ہوا وہ مرگئے پر ہو۔ کیا آپ کے یہ نام نہاد دوست خفیہ پولیس میں ہیں، مخبری کرتے ہیں؟ کونسا قرضہ انہوں نے اپنا ڈھونڈ نکالا اور یہ ڈگری آخر کتنے کی ہوئی؟

پرویز، حضرت آپ تو ناحق خفا ہو گئے۔ دیکھئے آپ نے اپنی حیات میں فرمایا تھا کہ:

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن ایں مے از قحط خریداراں کہن خواہد شدن

سو وہ پیشین گوئی اب سچ ہو رہی ہے۔

مرزا غالب۔ تُف ہے ایسی شہرت پر۔ گویا کہ تشہیر ہو رہی ہے۔ بانس پر چڑھایا جا رہا ہوں۔ میں تو شہرت سے بھی نالاں تھا۔ اپنی جان کو روتا تھا کہ "شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے" سیر چشم لوگ شہرت کو بدنامی ہی گردانتے ہیں۔ اور اب تو حد ہو گئی۔ تحقیقات، ڈگریاں، مقدمے۔ سبحان اللہ تم قدر دانیٔ عالم بالا کا نام لیتے تھے۔ قدر دانیٔ عالم اسفل کو کچھ نہیں کہتے؟

پرویز : جی ایک نہیں بہت سے قدردانوں نے آپ کی حیات و سیرت پر سیر حاصل تحقیقات کی ہے اور میرے ان دوست نے آپ کے کچھ خطوط بھی....

مرزا غالب : خطوط بھی پکڑے ہیں! کیا جاتیے۔ آفریں ہے ان کو اور آفریں ہے آپ کو کہ آپ اسے قدردانی کہتے ہیں۔

پرویز : حضرت میں کیوں کر عرض کروں کہ اس میں بغض و عداوت کو بالکل دخل نہ تھا، بلکہ سراسر فرض سمجھ کر....

مرزا غالب : جی ہاں سراسر فرضِ منصبی انجام دیا ہے اور انعام میں ڈگریاں ماری ہیں۔ سرفراز ہوتے ہیں۔

پرویز : سرفرازی کی بات ہی ہے۔ بڑی عرق ریزی سے آپ کے حالاتِ زندگی کی چھان بین کی گئی ہے۔ آپ کے کلام کی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ سارا کلام ڈھونڈ ڈھونڈ کر فراہم کیا ہے۔ پورا نسخۂ حمیدیہ چھاپ دیا ہے بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت سا پوشیدہ کلام کس کس کونے سے برآمد کیا ہے اور کس کوشش سے مع حواشی و حوالہ جات مرتب کر دیا گیا ہے۔

مرزا غالب : نسخۂ حمیدیہ! میں نے تو اس نام کی کوئی کتاب نہیں لکھی۔

پرویز : اوہ۔ ہاؤ سلی آف می! جی آپ کا وہ کلام جو آپ نے مفتی صدرالدین آزردہ، مولانا فضلِ حق خیرآبادی وغیرہ کے مشورے سے یا خود اپنی مرضی سے قلمزد فرما دیا تھا۔ سب چھاپ دیا گیا ہے۔ جن اشعار کو آپ نے تبدیل کر دیا تھا ان کی بھی اصل تلاش کر لی گئی ہے۔

مرزا غالب : یعنی غضب کر دیا ہے ستم پر ستم روا رکھا گیا ہے۔ جو میں نے نہ چاہا وہ بھی میری طرف لگا یا جو کاٹ دیا اس پر بھی صاد بنا دیا۔ اور شرحیں اور حواشی اور حوالے فراہم کئے۔ سازش کی بھی حد ہونی چاہیئے۔ اور صاحب کیا کیا ثابت ہوا میرے خلاف اس تحقیقات سے ضرور سرکار میں بدنام کیا گیا ہو نگا۔ خیر:

بیگانگیٔ خلق سے بے دل نہ ہو غالبؔ کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

پرویز : یہ سب آپ کی خیر خواہی میں ہوا ہے۔ آپ کی محبت اور عقیدت کی بنا پر انجام دیا گیا ہے۔ آپ دیکھیں گے تو خوش ہونگے۔ کیا کیا نکات آپ کے اشعار سے برآمد کئے ہیں۔ کس کاوش سے شرح کی ہے۔

مرزا غالب : اول تو شرح کرنا ہی ایک عیب لگا نا ہے۔ میں نے سنا ہے میاں الطاف حسین بھی اس کے درپے تھے۔ گویا شعر نہیں اقلیدس کی اشکال ہیں۔ میں نے جھک ہی مارا تھا۔ مطلب آپ بتائیں گے۔ خدا جانے کیا کیا باتیں میرے سر تھوپی ہوں گی۔ نا صاحب میں نے بھر پایا۔

پرویز : مرزا صاحب میں بے حد شرمندہ ہوں۔

مرزا غالب : نہیں آپ حد کے اندر ہی شرمندہ رہیئے۔

پرویز : ناحق آپ کی خاطر کو مکدر کیا۔ زحمت نہ ہو تو آیئے ذرا پب میں چلتے ہیں یہاں روز ابر تو برابر ہوتا ہے آج اتفاق سے شب ماہتاب بھی ہے۔

مرزا غالب : میاں یہ پب کیا بلا ہوتی ہے۔

پرویز : ادھر میں بھولا۔ جہاں بیٹھ کے پی سکیں۔

مرزا غالب : تو سلسبیل کہئے۔ زمین پر مے خانہ کہتے تھے۔ وہاں سلسبیل کہتے ہیں۔ مگر مفت تو کا ہے کو ملتی ہوگی۔ میں تو ویسے ہی ڈگریوں کے مارے ڈوبی ہوئی اسامی ہوں۔ یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں، پیر مغاں قرض تو کاہے کو دے گا۔

پرویز : فکر نہ کیجئے۔ میرے پاس کچھ پونڈ ہیں۔

مرزا غالب: مجھے تو نظر نہیں آتے کہ سمجھتا آپ کس چیز کو پونڈ کہتے ہیں۔

پرویز: ادھر ہیں جیب میں۔

مرزا غالب: جیب میں یعنی کہ نقدی؟ میاں ہوتی تو بجتی بھی۔ صرف دھب سے آواز آئی۔ یہ خوب نقدی ہے کہ بولے نہ بجے۔ اس کے علاوہ آپ کے بزرگ کیا کہیں گے نہیں میاں تم میرے خورد ہو۔ تمہارے ساتھ ہم مشرب روا نہیں۔ یہاں کوئی سرائے تو ہوگی جہاں رات کو پڑاؤ کر سکوں؟

پرویز: سرائے تو نہیں البتہ ہوٹل ہیں۔ ایک سے ایک بڑھ کر۔ نہایت آرام دہ۔ آپ کو بڑے شوق سے ٹھہرائیں گے۔

مرزا غالب: مان نہ مان میں تیرا مہمان۔ میں کیوں کسی کے سر جا کر ڈھئی دے دوں۔

پرویز: نہیں ان کے دروازے سب کے لئے کھلے ہوئے ہیں۔

مرزا غالب: "ہم پکاریں اور کھلے، یوں کون جائے" دروازے کھلے رہا کریں۔ بغیر بلائے تو میں کہیں نہ جاؤں گا، پکارنے کی بھی بات غلط ہے۔

پرویز: دیکھئے یہیں قریب ہی ایک ہوٹل ہے۔ پچاس منزلیں ہیں اس کی۔ اوپر کی منزل سے سارا لندن جگمگاتا دکھائی دے گا۔

مرزا غالب: کیا آج شہر میں چراغاں ہے؟ کس بات کا؟ پچاس منزلیں گویا "منزل فلک" سے بھی بمنازل بڑھ گیا۔ ابھی تو میں اُدھر سے آیا ہوں۔ بوڑھا آدمی۔ اترنا آسان نہ چڑھنا۔ پچاس منزلیں کیونکر چڑھوں گا۔

پرویز: لفٹ لگی ہے۔ ذرا کی ذرا میں پہنچا دے گی۔ اندر گئے۔ دروازہ بند کیا اور اس نے اوپر کی طرف زپاٹا بھرا۔

مرزا غالب: اور جو نہ رکی وہ اور ٹھہری سیدھی عالم بالا پہ جا کر۔ میں اپنا کام ختم کئے بغیر نہیں جانا چاہتا۔ ایسی خطرناک سواری میں کہ ادھر آپ چڑھے اُدھر وہ چڑھی۔ "نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں"۔ اور تمہاری عمر بھی ابھی لفٹ میں بیٹھنے کی نہیں ہے۔ ہاں جب جانا چاہو تو جاؤ، مگر میرے کانوں کو گنہگار نہ کرو۔

پرویز: میں نے آپ کی خفگی دور کرنے کے لئے عرض کیا تھا، ورنہ مجھے تو ابھی تھوڑی دیر یہاں بیٹھنا ہے۔

مرزا غالب: کیوں کیا کوئی مصرع طرح لے کے بیٹھے ہو۔ مشاعرہ ہے شہر میں؟

پرویز: جی نہیں اپنی ایک دوست کا انتظار کر رہا تھا۔

مرزا غالب: کیا کہا، اپنی دوست؟ برخوردار "دوست" کلمہ مذکر کا ہے۔ یوں کہو کہ اپنے دوست کا انتظار کر رہا ہوں، یا میرے دوست آ رہے ہیں۔

پرویز: مگر وہ تو قبیلہ مذکر نہیں۔ مؤنث ہی کی مصداق ہیں۔

مرزا غالب: اچھا! خیر اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ آخر ہم بھی تو یونہی لکھتے آئے ہیں ؎

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہیو پھر کہ غافل تھے ۔۔۔ شکیب و صبر اہل انجمن کی آزمائش ہے

پرویز: معلوم نہیں کہاں رہ گئی؟

مرزا غالب: کیا چیز؟

پرویز: میری دوست۔

مرزا غالب: بھئی جب تک میں ہوں اُردو ٹھیک ٹھیک بولتے رہو۔ اس کے بعد جو جی چاہے بولنا۔ بنگالے میں کہتے تھے "ہتھنی آیا" تم نے اچھی ترقی کی کہ "میری دوست آئی"۔ دوست آیا کہ آئی؟

پرویز : اور لیجئے وہ آ ہی گئی - ذرا کسی سے بات کرنے کے لئے ٹھٹک گئی ہے۔

مرزا غالب : میاں یہ تو کوئی میم ہے! یہ لیڈی صاحبہ کونسے حاکم کی کیا لگتی ہیں؟ بھئی بڑے رسوخ والے ہو۔ کوئی ٹٹکا سیکھ لیا ہے۔ اللہ اللہ صاحبانِ عالی شان کی میموں سے یہ رسم و راہ کہ کچے دھاگے سے بندھی چلی آ رہی ہے!

پرویز : نہیں حضرت کس کا حاکم اور کون سا محکوم۔ یہ تو میری دوست، معاف کیجئے میرے دوست کی آمد آمد ہے۔ ہاں اتنا ہے کہ ان کے والد اُدھر پاکستان کی برطانوی سفارت میں ملازم تھے۔ اردو بھی تھوڑی بہت بول لیتی ہے۔ پاکستان میں ایک استانی کی جگہ خالی ہے۔ اس کے لئے یہ بھی امیدوار ہیں۔

مرزا غالب : استانی؟ تم نے کہا استانی؟ تو کیا یہ قرآن پڑھی ہوئی ہیں؟

پرویز : جی نہیں، قرآن شریف تو نہیں پڑھا انہوں نے! عیسائی ہیں

مرزا غالب : خیر میں تو وسیع المشرب آدمی ہوں۔ کرسٹان ہیں، گویا صحیح معنوں میں "بت کافر"۔

پرویز : یہ وہاں لڑکیوں کو انگریزی پڑھائیں گی۔ پاکستان کے شہر لاہور میں۔

مرزا غالب : پاکستان؟ بھئی یہ تم نے کونسی ولایت کا نام لیا اور لاہور تو دلی سے ادھر پنجاب کے احاطے میں تھا، کیا اٹھ گیا وہاں سے؟

پرویز : جی نہیں وہیں کا وہیں ہے۔ میں نے عرض کیا نا کہ بڑے بڑے انقلابات ہو چکے ہیں۔

مرزا غالب : ہاں، تم نے کہا کہ بڑی بڑی جنگیں ہوئیں۔ پھر گوروں کی فتح ہوئی کہ کالوں کی؟

پرویز : حضرت وہ گوروں کالوں کی نہیں وہ تو عالمگیر جنگیں تھیں۔

مرزا غالب : آخر بول کس کا بالا رہا؟

پرویز : آخر میں.. اللہ کا فضل رہا۔ اب یہ صورت ہے کہ ہندوستان اور پاکستان آزاد ہو گئے اور اس کو بھی برسوں ہو گئے

مرزا غالب : بھئی یہ پاکستان کونسی ولایت ہوئی؟ پورب میں کہ پچھم میں؟

پرویز : دونوں جانب - ہندوستان کے دونوں جانب پاکستان کی سلطنت ہے، یوں سمجھئے کہ سابقہ ولایت تقسیم کر دی گئی ہے۔ انگریز اب وہاں حاکم نہیں رہے۔

مرزا غالب : اے بھئی تو کیا پھر تیموری سلطنت آ گئی۔ یا مرہٹے آن براجے؟

پرویز : جی نہیں بلکہ عوامی سلطنت۔ دونوں ملکوں میں جمہوریت قائم ہے۔

مرزا غالب : یہ لفظ تو تم نے خوب برتا۔ "جمہوریت" بہت معقول۔ قتیل کی امت میں اضافہ ہو رہا ہے۔

لڑکی : (انگریزی میں) ہیلو، گڈ ایوننگ۔ میں مخل تو نہیں ہو رہی؟

پرویز : لو۔ کم ایلونگ میری۔ مرزا غالب سے ملو، ہمارے مشہور شاعر۔ تم نے ضرور ان کا نام سنا ہو گا۔

لڑکی : (انگریزی میں) ارے سچ مچ۔ یہ تو بڑی خوش نصیبی ہے۔ جناب مجھے آپ سے مل کر بڑی مسرت ہوئی! مزاج شریف؟

مرزا غالب : ہم تو صرف اتنا ہی سمجھے کہ آپ نے خوشنودی کا اظہار فرمایا ہے۔ جیتی رہو۔ بوڑھ سہاگن۔

پرویز : آپ انگریزی نہیں بولتے۔ تم اردو میں ہی بات کرو شرماؤ نہیں۔ اچھی خاصی تو بولتی ہو۔ خوش ہوں گے۔

لڑکی : مسٹر غالب - میں آپ کا برسی میں گئی تھی۔ لاسٹ ٹائم جب برسی ہوا۔

مرزا غالب : لیڈی صاحبہ۔ خدا کے غضب سے ڈریئے۔ میری برسی میں شریک ہوئے ہوں گے کچھ منشی، کچھ مولوی۔ آپ وہاں کہاں۔ کب اور کیسے؟ یہ تو کہتے ہیں میرے انتقال کو بہت مدت ہو گئی۔

لڑکی : نو سر - لاسٹ ٹائم، جب آپ کا برسی ہوا بہت اچھا برسی ہوا -
پرویز : SAY "برسی ہوئی" نہیں تو خفا ہو جائیں گے -
لڑکی : آئی ایم سوری - برسی ہوئی اور لوگ پیپر پڑھا -
مرزا غالب : کیوں بھئی کیا انگریزی میں تبرّے کو "پیپر" کہتے ہیں ؟
پرویز : جی نہیں پیپر یعنی مقالہ، تنقیدی مضمون -
مرزا غالب : عیب صواب سب میں ہوتے ہیں - تنقید کی اس میں کیا بات ہے - مرنے کے بعد تو دشمن کو بھی بخش دیتے ہیں -
لڑکی : میوزک بھی ہوا - بہت تالی بجا -
مرزا غالب : اچھا تالی بھی بیٹی !
لڑکی : اور میں آپ کا دیوان بھی دیکھا - "مُرکا چکتائی" بہت پسند کیا BEAUTIFUL
مرزا غالب : لیڈی صاحبہ آپ کو غلط فہمی ہوئی - یہ کوئی اور غالب یا گالب ہوگا - پہلے کوئی اسد نکل آئے تھے - پھر شاید غالب بھی نکل پڑے - بھئی وہ ڈگریاں ان ہی کی طرف بھجوا دینا - میری جان بخش دی جائے تو بہتر ہے - میں پنشن سے بھی باز آیا - ساہوکار کا قرضہ بھی قاضی الحاجات اپنے آپ بھر دے گا ۔

★

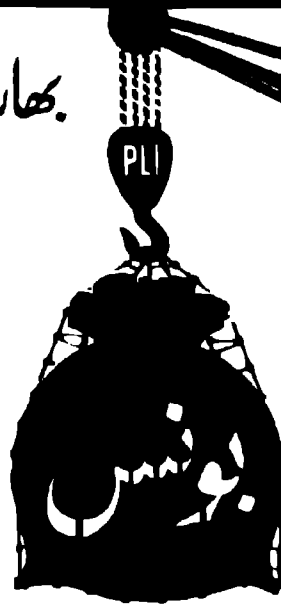
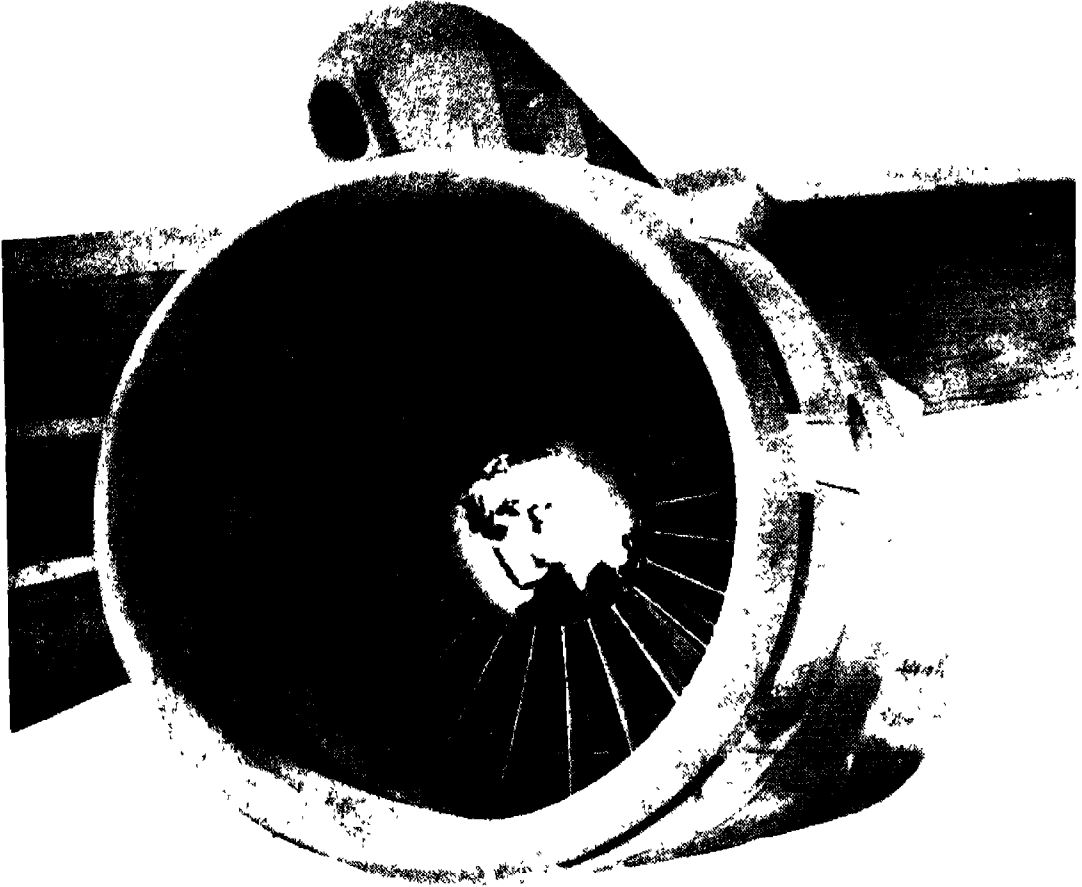
نشیدِ حریّت

صفحات : ۳۷۴، سائز : ۹½″ × ۷″، مجلّد مع خوبصورت گردپوش
قیمت : چار روپے پچاس پیسے، ترتیب : شان الحق حقّی

اُردو شاعری پر سب سے بڑا الزام یہ ہے کہ یہ صرف حسن و عشق کی شاعری ہے جسے اکثر "فراریت" کا نام بھی دیا جاتا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے - "نشیدِ حریت" کے مطالعے سے یہ واضح ہو جائے گا کہ ہماری اُردو شاعری پر سیاسی زندگی کا اتنا بھرپور اثر اور واضح پرتو موجود ہے کہ شاعری کی تاریخ سیاسی تاریخ کا خلاصہ نظر آتی ہے -

"نشیدِ حریّت" گزشتہ دو سو برس کی ملی شاعری کا منتخب مجموعہ ہے - اس کا پہلا ایڈیشن اگست ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا - اس کی ہمہ گیر مقبولیت اور طلب کی وجہ سے دوسرا ایڈیشن جون ۱۹۶۴ء میں شائع کرنا پڑا - پہلی اشاعت سے دوسری اشاعت تک کے درمیانی عرصے میں پاکستان کا "خاموش انقلاب ۱۹۵۸ء" رونما ہوا جس سے متاثر ہو کر شاعروں نے ملّی موضوعات پر بھی نظمیں کہیں - ان نظموں کا انتخاب دوسرے ایڈیشن میں شامل کر دیا گیا ہے -

ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی
پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

بھاری بھرکم بونس
پوسٹل لائف انشورنس
کی خصوصیات :
سب سے زیادہ بونس
سب سے کم پریمیم
سب سے بڑا ادارہ
سب سے زیادہ بیمہ دار
PLI
بونس
بونس کی شرح (فی ہزار)
پچھلے پانچ سالوں میں ہر سال کے لئے
مین حیاتی پالیسی پر - ۳۶ روپے
معیادی پالیسی پر ــ ۲۷ روپے
پریمیم کی شرح
ایک ہزار کی پالیسی پر جو ۲۵ سال کی عمر پر
تیس سال کے لئے لی جائے۔
مین حیاتی پالیسی پر ۲۵ روپے ۶۰ پیسے سالانہ
معیادی پالیسی پر ۳۱ روپے سالانہ
پوسٹل لائف انشورنس
PLI—3/68

پی-آئی-اے کے جیٹ میں دنیا سمٹ آئی ہے

پی آئی اے کے جیٹ طیارے پر قدم رکھتے ہی دنیا کے طویل فاصلے سمٹ جاتے ہیں۔
پی آئی اے کی پروازوں کا وسیع سلسلہ مغرب میں لندن تک، اور مشرق بعید میں بنکاک تک پھیلا ہوا ہے (ٹوکیو کے لئے پروازیں بھی جلد ہی شروع ہونے والی ہیں) لندن اور بنکاک کے درمیان۔
ہماری پروازیں دنیا کے نصف سے زیادہ رقبے پر پھیلے ہوئے تین براعظموں کو ایک دوسرے سے منسلک کرتی ہیں اور ان کے اہم شہروں کو پاکستان کے قریب تر لاتی ہیں۔
ایشیا میں کیش، شنگھائی، رنگون، بنکاک، کھٹمنڈو، کابل، جدہ، تہران، ظہران، بحرین، دوبئی، دوحا، کویت، بغداد اور بیروت،
افریقہ میں نیروبی اور قاہرہ،
یورپ میں ماسکو، روم، پیرس، فرینکفرٹ، جینیوا، استنبول اور لندن۔
پی آئی اے کے پر آسائش، تیز رفتار جیٹ طیاروں کی بدولت پاکستان اور دنیا کے ۳۲ اہم ترین شہروں کے درمیان سفر اب پہلے سے کہیں زیادہ تیز رفتار اور آرام دہ ہو گیا ہے۔
پاکستان اور بیرونی ممالک کے درمیان ہماری ہفتہ وار مسافر پروازوں کی تعداد اب بڑھ کر ۴۵ ہو گئی ہے اور پی آئی اے کا عملہ ہمیشہ کی طرح، ہوائی سفر کو آپ کے لئے زیادہ سے زیادہ پر آسائش بنانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے
پی آئی اے کے جیٹ طیارے پر تشریف لائیے
آپ دنیا کو اپنے استقبال کے لئے چشم براہ پائیں گے۔

PIA پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز

COMMISSION IN THE TECHNICAL BRANCH OF THE PAKISTAN AIR FORCE

CONDITIONS OF ELIGIBILITY :

EDUCATIONAL QUALIFICATIONS:

A Degree in Engineering (not civil).

AGE : Between 18 to 30 years on 1st August, 1969.

NATIONALITY : Pakistani.

INELIGIBILTY :

(a) Candidates who have been rejected twice by the Inter-Services Selection Board

(b) Candidates previously rejected by Service Medical Board.

PAY & ALLOWANCES :

During Training :

Married -Rs. 220/- p.m. (all found).

Unmarried -Rs. 170/- p.m. (all found).

On Commission :

Pilot Officer -Rs. 500/- p.m

Flying Office -Rs. 600-50-700 p.m.

Flight Lieutenant-Rs. 700-50-1100 p.m.

Squadron Leader-Rs. 1100-50-1200-75-1650 p m.

Wing Commander-Rs. 1525-75-1900 p m.

Plus admissible allowances

For further details and interview visit the nearest PAF Information & Selection Centre.

WEST PAKISTAN :

Karachi ----------Ingle Road.

Lahore --------38,Abbot Road.

Rawalpindi -------- 3,The Mall.

Peshawar --------- 9,The Mall.

Quetta ----------Queen's Road.

EAST PAKISTAN :

Dacca —Secretariat Road, Ramna,

Chittagong —342,Mehdibagh Road.

INTERVIEW AT INFORMATION AND SELECTION CENTRES EVERY MONDAY AT 0800 HOURS.

LAST DATE OF INTERVIEW

7TH APRIL, 1969

DFP-117/PAF

sasa

"ماہِ نو" —— تحریکِ آزادی نمبر

مارچ ۱۹۶۸ء

۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کی صد سالہ جدوجہدِ آزادی کا مرقع

ضخامت : ۱۳۶ صفحات قیمت : (بلاجلد) دو روپے، (مجلد) تین روپے

عنوانات :

آغاز داستان اور عہد کشور کشائی

مغربی تاجروں کی آمد اور باہمی آویزشیں

انگریزوں کا تسلط

ثقافتِ پاکستان (طبع ثانی) ۱۹۶۶ء

مرتبہ : شیخ محمد اکرام

صفحات : ۳۴۴ + ۱۶ صفحات تصاویر - سائز : ۵½ × ۸¾

قیمت : چار روپے پچاس پیسے

یہ کتاب "Heritage of Pakistan" کا اُردو ترجمہ ہے۔ اصل کتاب اور ترجمہ دونوں ملکی غیر ملکی عالموں اور بلند پایہ جرائد سے خراج تحسین پا چکے ہیں۔ یہ کتاب پاکستانی ثقافت کے ہر شعبہ پر محیط ہے۔

مترجمین میں : حامد علی خاں، قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی، شاہد احمد دہلوی اور ڈاکٹر سید معین الحق، جلیل قدوائی، پروفیسر کرار حسین اور ابن انشار شامل ہیں۔

فہرستِ مضامین :

ادارۂ مطبوعات پاکستان، کراچی

پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

آئینۂ پاکستان

صفحات : ۷۲ - سائز : ½ ۱۰ × ¾ ۸
آرٹ پیپر پر طباعت
قیمت : دو روپے

پاکستان عظیم ملک ہے - اس کی حسین سرزمین اور پُر وقار تاریخی عمارتیں اسکی پیداوار اور صنعتی کارخانے، اس کے باشندے اور ان کا رہن سہن اور رسم و رواج اس عظیم ملک کے آئینہ دار ہیں - یہ رسالہ ایک آئینہ ہے جس میں ملک کے ہر شعبۂ زندگی کا عکس صاف صاف نظر آتا ہے - یہ رسالہ تمام تر تصاویر سے مزین ہے -

مشرقی پاکستان میں فن تعمیر

صفحات : ۲۰ + ۳۲ تصاویر سائز : ½ ۷ × ½ ۹
رنگین سرورق، اعلیٰ کاغذ
قیمت : ۷۵ پیسے

اس کتابچہ میں مشرقی پاکستان کے فن تعمیر کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے - اسلام سے قبل کا دور تین حصوں میں تقسیم ہے -

۱- اسٹوپا ۲- باغ ۳- مندر

اسلامی دور بھی تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے - آخر میں حصولِ آزادی کے بعد کے فن تعمیر پر روشنی ڈالی گئی ہے -

ادارۂ مطبوعات پاکستان، کراچی
پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

بنیادی جمہوریت کے نظام کو سمجھنے کے لئے

تین اہم کتابیں

انتخاب پاک جمہوریت

بنیادی جمہوریتوں کے ترجمان ہفتہ وار "پاک جمہوریت" کے مضامین کا انتخاب ہے جو پچھلے آٹھ سال میں بنیادی جمہوریتوں کے نظام سے متعلق ملک کے سربرآوردہ اشخاص اور ماہرین نے وقتاً فوقتاً لکھے۔

ضخامت ۳۰۰ صفحات، مجلد معہ سہ رنگی گرد پوش

قیمت صرف چھ روپے، بکس بورڈ ایڈیشن صرف چار روپے۔

علاوہ محصول ڈاک۔

"مرقع جمہوریت"

اس کتاب میں بنیادی جمہوریتوں کے نظام کے مختلف پہلوؤں پر مشہور و معروف مضمون نگار حضرات کے لکھے ہوئے مضامین یکجا کئے گئے ہیں۔

ضخامت دو سو صفحات، مجلد معہ سہ رنگی گرد پوش۔ قیمت صرف چار روپے۔

علاوہ محصول ڈاک۔

ہم سے پوچھئے

(زیر طبع)

"پاک جمہوریت" کے ہر دلعزیز کالم میں چھپے ہوئے ہزاروں سوالات میں سے ایک ہزار سوالات اور ان کے جوابات پر مشتمل ہے۔ یہ سوالات بنیادی جمہوری نظام کے مختلف زخنوں، ان کے اختیارات، ضابطوں، قوانین، مصالحتی عدالت اور عائلی قوانین کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہیں۔ ان کے جوابات ماہر قانون دانوں کے مشورے سے مرتب کئے گئے ہیں۔

ضخامت ۳۰۰ صفحات، مجلد معہ سہ رنگی گرد پوش۔

قیمت صرف چھ روپے۔ بکس بورڈ اڈیشن صرف چار روپے۔

تاخیر سے بچنے کے لئے جلد از جلد آڈر بک کرا لیجئے۔

آپ کی درخواست پر کتابیں بذریعہ وی، پی بھی بھجوائی جا سکتی ہیں۔ جو حضرات مذکورہ تینوں کتابوں کا آڈر بک کرائیں گے انہیں "بنیادی جمہوریت - صدر ایوب کی تقاریر اور بیانات" کی مجلد کتاب تحفتاً پیش کی جائے گی۔ تینوں کتابیں منگوانے پر محصول ڈاک ادارہ برداشت کریگا۔ منی آرڈر بھیجئے، وی، پی منگوانے یا بذاتِ خود کتاب حاصل کرنے کے لئے مندرجہ پتے پر رجوع کریں۔

ہفتہ وار پاک جمہوریت - ۲ فین روڈ لاہور

اگر آپ لکھ پتی نہیں ہیں

تو اس اشتہار کو غور سے پڑھیئے

کم سے کم سرمائے پر معقول منافع کمائیے۔ این آئی ٹی یونٹوں کی یہی خوبی ہے کہ بغیر دردسری کے آپ بڑے بڑے کاروباروں کے منافع میں حصہ دار بن سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ آپکا سرمایہ محفوظ رہتا ہے اور آمدنی مسلسل ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ لکھ پتی بننے کے خواب سے کہیں بہتر ہے۔

پُرمسرت مستقبل اور خاندانی خوشحالی کے لئے زیادہ سے زیادہ یونٹ خریدیئے یہ آسانی سے بھنائے جا سکتے ہیں اور اِن پر انکم ٹیکس میں بھی رعایت ہوتی ہے۔

این آئی ٹی نے اس سال ۱۰۵ پیسہ فی یونٹ منافع دیا ہے۔

نیشنل انوسٹمنٹ ٹرسٹ لمیٹڈ